



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

La voluntad moderna en la vivienda unifamiliar: Caracas 1945 -1965

María Antonia Campos Arévalo

ADVERTIMENT La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del repositori institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) i el repositori cooperatiu TDX (<http://www.tdx.cat/>) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual **únicament per a usos privats** emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei UPCommons o TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a UPCommons (*framing*). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del repositorio institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) y el repositorio cooperativo TDR (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=es>) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual **únicamente para usos privados enmarcados** en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio UPCommons. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a UPCommons (*framing*). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the institutional repository UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) and the cooperative repository TDX (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=en>) has been authorized by the titular of the intellectual property rights **only for private uses** placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading nor availability from a site foreign to the UPCommons service. Introducing its content in a window or frame foreign to the UPCommons service is not authorized (*framing*). These rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

LA VOLUNTAD MODERNA EN LA VIVIENDA UNIFAMILIAR CARACAS 1945 -1965

María Antonia Campos Arévalo

Tesis Doctoral. Director, Antonio Armesto. Co-Dirección, Carola Barrios. Departamento de Proyectos Arquitectónicos.
ETSAB. Universidad Politécnica de Catalunya.

*A Gloria, Omar, Rodrigo,
Benjamin, Chloe y
a la familia Mora Day.*

AGRADECIMIENTOS

A mi madre y a mi familia.

A Evangelina Sánchez de Weisz. A la Dra. Carola Barrios por la co-dirección. A mi fiel compañero de estudio Rudivan Cattani, por los incontables momentos de profunda reflexión. A Arais Reyes, Ulli Lenz, Benjamin Vasseur, Jorge Luis Peralta a Adalberto García

A la fundación Gran Mariscal de Ayacucho por su apoyo parcial en calidad de beca. A la facultad de Arquitectura de Stuttgart, Alemania. A la Biblioteca de Catalunya por acogerme durante incalculables horas en la solitaria tarea de leer y escribir. A la Biblioteca Nacional de Venezuela, la Biblioteca Nacional de Madrid y la Biblioteca del COAC y la ETSAB.

A los arquitectos Dirk Bornhorst, Federico Vegas, Jan Gorecki, Klaus Huefer, Arthur Kahn, Henry Vicente, Guido Guazzo, la Fundación González Gorrondona y la Fundación Planchart.

Imagen de la portada: Corredor elevado sobre el Patio interior. Casa Lomabaja 1958. Arquitecto Klaus Heufer. Fotografía de la época: Graziano Gasparini

ÍNDICE

01	INTRODUCCIÓN	9
02	PRIMERAS MANIFESTACIONES MODERNAS	25
	Armando Reverón. Los Objetos del artista. El Castillete, 1920	29
	Carlos Raúl Villanueva. Dos ejercicios modernos.	49
	Casa Caoma 1951-52 y Casa Sotavento 1957-58	
03	LAS CLAVES DE LO EXTRANJERO EN LA MODERNIDAD CARAQUEÑA	59
04	VIVIENDA UNIFAMILIAR Y SUBURBIO EN CARACAS.	83
05	CASA "299", Jan Gorecki, 1954, La vivienda unifamiliar en Caracas.	113
06	CASA "El Cerrito", Gio Ponti 1954, El cliente y su villa.	123
07	CASA "Dunsterville", Dirk Bornhorst, 1956-1958 La planta libre y la forma abierta	155
08	CASA "Alto Claro", Richard Neutra 1958-63 La proyección del Alero.	195
09	CASA "Loma Baja", Klaus Heufer, 1960 Un patio moderno.	245
10	CONCLUSIONES	283
	Las permanencias en la voluntad moderna	284
11	BIBLIOGRAFÍA	310
12	CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES	320

INTRODUCCIÓN

Entre 1928 y 1958 se introducirán en Caracas las principales acciones que transformarán su morfología urbana colonial. Un proceso de modernización urbano-arquitectónica que tendrá signos heterodoxos en sus inicios, propios de la libertad estilística y del pragmatismo presente en otras intervenciones modernas latinoamericanas, hasta alcanzar su expresión más contemporánea en la ciudad¹.

Sin desechar el manejo de los estilos regionales, el proceso de apropiación de las vanguardias europeas tales como el Neoplasticismo, el Cubismo o el Futurismo fue manejado por los primeros arquitectos modernos venezolanos con amplia libertad formal, aprovechando la coyuntura de un Estado políticamente inestable en la administración de una riqueza minera emergente.

Las obras desarrolladas por los primeros arquitectos venezolanos formados en el exterior, como Carlos Raúl

Villanueva (1900-1974), Luis Malaussena (1900-1962) o Carlos Guinand (1889-1963) y el arquitecto español Manuel Mujica Millán (1897-1963) representan claros ejemplos de esta actitud heterodoxa. El valor historiográfico que se le ha dado al análisis de la obra realizada por estos arquitectos protagonistas de la historia ha dejado en sombra, sin embargo, una arquitectura más modesta desarrollada durante el mismo período y de indudable valor testimonial en el desarrollo morfológico de la ciudad. En donde la tipología de la vivienda unifamiliar es un ejemplo y perfila nuestro objeto de estudio.

Estas obras, muchas de ellas anónimas hasta ahora, establecieron la primera densificación de la ciudad siguiendo un conjunto abierto de ordenanzas y planes urbanos. Como tipología —la vivienda unifamiliar— representó asimismo un tejido realizado bajo una regulación que densificaba el damero colonial adaptándose a él, mientras se ejecutaban paralelamente las intervenciones promovidas por el Estado o emprendidas por promotores privados, las cuales desarrollan las nuevas urbanizaciones. Estas intervenciones de una muy superior escala en la adopción de los preceptos más vanguardistas de la modernidad van a opacar aquellos ejemplos heterodoxos que constituyen una conciliación tipológica a medio camino entre esa modernidad revolucionaria y las preexistencias urbanas tradicionales expresadas en la vivienda unifamiliar moderna caraqueña. Quizás este haya sido el motivo por el que estos

¹ Según Willian Niño Araque estas intervenciones modernas se producen así: “La nueva idea de ‘lo moderno’ fue introducida a partir del desafío que significó construir la forma pública; adquirir la nueva escala que dimensione la expresión contemporánea de la ciudad. En sólo cinco años la dimensión del valle de Caracas se amplió, se redujeron las distancias, a la razón práctica se articuló un sistema de referencias y aparecieron las perspectivas de escala heroica distintas a las del corto dominio visual planteado por la estructura de una ciudad continua, construida desde la extensión neutra de las cuadras en la ciudad tradicional”. (Niño, 1998:42).

10 ejemplos hayan sido dejados de lado por la historiografía de la arquitectura venezolana, aun cuando representan realizaciones que definitivamente nos ayudan a comprender a Caracas desde la perspectiva de sus transformaciones morfológicas y de hecho son piezas fundamentales que estructuran su imagen como conjunto urbano.

Merece toda la atención, a nuestro juicio, revisar específicamente durante el periodo extendido entre 1945 y 1965 el desarrollo tipológico de la vivienda unifamiliar. Se trata de un periodo de fuerte actividad productiva que carece de una contraparte de registro y difusión, y, por tanto, de reflexión crítica en torno a tal desarrollo. Etapa en la que debemos incluir también las influencias foráneas y los traslados “recibidos” de distintos países de Europa hacia la capital de Venezuela que se combinaron con nuestra propia historia política, social, cultural y económica.

LAS MANIFESTACIONES MODERNAS

El ámbito de trabajo y la estructura de este estudio es la vivienda unifamiliar moderna caraqueña. No obstante se ha de delimitar, en primer lugar, la referencia transcendental de la arquitectura y la pintura como nuevas experiencias que se manifiestan en el entorno local; en segundo lugar, por la identificación de las articulaciones de proyectos de arquitectura construidas en el entorno social-cultural de la ciudad de Caracas y en un determinado momento. “La idea

de ciudad lejos de constituir una ruptura total con respecto a la historia, tiende a establecer sólidos vínculos con la tradición positiva de la construcción de la ciudad” (Martí, 1991:43). Por consiguiente el punto inicial de esta tesis se registra con las primeras manifestaciones modernas o las primeras fórmulas de proyecto² arquitectónico y artístico.

Por esta razón, examinamos el trabajo —las manifestaciones modernas— de dos representantes tales como Armando Reverón y Carlos Raúl Villanueva³, quienes recrean sus propios valores estéticos y difunden sus universos plásticos. Esto nos permitirá identificar dos aspectos que trascienden en la concepción del espacio moderno en Venezuela.

2 Según Martí se trata de una búsqueda de relación equilibrada: “El espacio libre que subyace a todas las propuestas modernas no puede entenderse como una disquisición abstracta y ajena a la experiencia histórica sino que, por el contrario, revela la presencia activa de algunos referentes históricos con los que se establecen claras relaciones analógicas” (Martí, 1991:42).

3 En la experiencia de Carlos Raúl Villanueva aparece como un capítulo fundamental en la historia de los años cincuenta. “Durante aquel tiempo, Villanueva hace una demostración a la cultura del país y al mundo, de su actualidad, de su alto nivel técnico y de su inapelable visión estética al proponer la integración de las artes como centro de atención en el proyecto de la Ciudad Universitaria” (Niño, 1998:111). Este comportamiento otorga a la arquitectura venezolana una dimensión internacional. Los nuevos materiales: el concreto a la vista y el vidrio, se conjugan para construir un espacio ideal para el estudio y recinto de las artes.

Por una parte encontramos en la expresión pictórica de Reverón un reconocimiento sensible de la luz en el trópico, y una forma particular de imitar y representar la naturaleza. Su obra *El Castillete* —1920— no fue solo un lugar para realizar un proyecto. Este se convirtió también en una obra de gran formato donde el artista despliega su sensibilidad y su desbordada inventiva. Esta vivienda —su refugio y morada— unifica toda la obra de Reverón y permite entender que tanto la pintura como los dibujos, las muñecas, las máscaras, los esqueletos, los muebles, los demás objetos artísticos y los propios rituales corporales del maestro son productos de su imaginación y de su capacidad creadora, que adquirieron “vida” y sentido en un espacio físico fruto también de su creación. *El Castillete* es la concreción de una propuesta de modernidad arquitectónica venezolana.

Por la otra parte encontramos en la arquitectura de Villanueva el diseño de mecanismos de protección solar en la que reconocen la permanencia de los principios y los valores arquitectónicos de las edificaciones coloniales. Entender lo que significó la arquitectura colonial para Villanueva es una oportunidad de volver la mirada hacia el pasado y escoger las partes —los elementos plásticos⁴ de

antaoño— que pudieran ser válidos todavía. ¿Acaso la obra de Villanueva no nos aconseja hacer un estudio racional de los materiales, con el fin de conservar un carácter propio en nuestra arquitectura, ligándola con nuestra vida y con su medio geográfico? ¿No habrá que retomar la investigación para re pensar las cualidades y la función de la teja que coronaba los viejos tejados⁵ coloniales? Cuya función no es sólo, como podría creerse a primera vista, defender la casa contra la lluvia, sino también contra el fuerte sol de los trópicos. La luz cualificada para Villanueva es temperatura, constituye el descubrimiento de un lenguaje madurado tras una paciente elaboración empírica: la sombra de un objeto escultórico, los rayos oblicuos o perpendiculares del sol, los efectos de una hendidura en la cubierta, la transparencia del muro calado, estructuran el verdadero acontecimiento

una arquitectura medida y calculada por el hombre y para el hombre.” (Villanueva, 1964:41).

5 En la línea propuesta por los autores Padrón y Almandoz pensamos que en una ciudad que se expresa actualmente a través de sus altas torres y complejas vialidades resulta una paradoja el que hasta los primeros años del siglo xx, sea referida por sus cronistas como la “ciudad de los techos rojos”: “Esta imagen era producto de la permanencia morfológica de un doméstico crecimiento, reticular urbano, presente desde la colonia a los años precedentes a las transformaciones producto de la modernidad. Testimonios gráficos de principio de siglo nos muestran cómo la casa de estrecho frente, desarrollo profundo y cubierta de tejas, constituía la unidad morfológica de Caracas y por tanto su perfil urbano mas característico; solo superado en altura por la torre de la Catedral, uno de los monumentos más modestos de la arquitectura colonial en las capitales hispanoamericanas” (Padrón, 1993:1).

4 Según Villanueva: “Tales formas se encuentran en la modesta dimensión de la ciudad rodeada y limitada por un cinturón verde que facilitaba su abastecimiento y en la medida relativa de sus plazas, calles y edificios y si consideramos la casa, vemos que la proporción entre la calle y el patio, su edificación baja y la escala de su estructura y decorado revelan

- 12 a partir de los instantes de luz. Los cambios de tensión-temperatura exponen por primera vez en la arquitectura venezolana un manifiesto de espacialidad que nace del encuentro entre el hombre y una naturaleza violentamente amazónica.

A partir de esas interrogantes se abre la primera hipótesis que guía este estudio analítico de proyecto. El universo plástico de Reverón y de Villanueva constituyen las primeras manifestaciones voluntarias del período moderno en Venezuela. Son demostraciones iniciales que componen el espíritu de la época y el punto de partida de este estudio. Entender el trabajo artístico de estos dos representantes implica entender también sus necesidades vitales en el sentido que lo propone Helio Piñón:

“Proyectos estéticos que adquieren su justo sentido en la perspectiva de un arte empeñado en la construcción de una forma con legalidad autónoma; un arte que ha asumido sin nostalgia una mirada oblicua a la realidad y su propia condición de testimonio inconsciente de la historia” (Piñón, 1997:13).

Reverón y Villanueva nos demuestran a través de sus obras cómo se remontan a los orígenes. El resultado es una exteriorización de las propias relaciones establecidas con el lugar y la arquitectura tradicional. Con estas pruebas pretendemos establecer un método comparativo que nos profile el objetivo esencial de este estudio: encontrar las

relaciones ocultas en los proyectos, los vínculos con las formas de expresión, las técnicas y procesos constructivos aplicados. Es decir, los indicadores de forma de la identidad local y voluntaria¹ a la que pertenecieron.

Iniciamos un método de análisis con sus propias residencias. *El Castillete* de Reverón y las casas, *Caoma* y *Sotavento* de Villanueva. La revisión de estas obras permiten abrir el análisis del desarrollo de la vivienda unifamiliar moderna en Caracas. Posteriormente, el análisis nos conducirá a un encuentro entre las formas locales y universales. Un modo de ver la arquitectura en conceptualización y en la definición de la obra por medio del proyecto. Lo que señala Helio Piñón en *El proyecto como (re) construcción*: “Un modo de aproximarse a la arquitectura, reconociendo, los materiales y criterios sobre los que se apoya el propio acto de proyectar” (Piñón, 2005:7).

El modo de entender la definición del espacio y sus relaciones constituirá el hilo conductor del estudio de

¹ Según Carlos Raúl Villanueva, es necesario advertir que “Se prolonga en Venezuela una condición de dependencia, voluntaria o inconsciente de los grandes centros de producción cultural. Dependencia que comienza a definirse en el fondo del mismo momento del descubrimiento o, en todo caso, del momento en que se estructura la Colonia, perdura durante la formación republicana y se mantiene hasta ahora como un dato casi permanente de nuestra condición humana y cultural” (Villanueva, 1964:36).

estas obras; así como también nos permitirá situar aquellos componentes que reconstruyen el proyecto. Con este ejercicio analítico se buscará demostrar la consolidación del sentido voluntario y moderno de la vivienda unifamiliar en la ciudad de Caracas. Según Helio Piñón la experiencia visual de la obra sobre la que se actúa “Es el punto de partida de una serie de actuaciones en ella, que van desde la estricta reconstrucción hasta la verificación de su capacidad para abordar modificaciones en las condiciones de su programa” (ibídem:22); aunque este estudio solo busca demostrar aquellas modificaciones “sufridas” y ajustadas con el transcurrir de los años. Y al mismo tiempo entender sus principios estéticos, que significa “Comprender sus ideas de forma que se apoyan en la concepción de sus objetos y en la cualidad plástica de los espacios” (ibídem:8).

El análisis y el proceso comparativo es una inmersión en el sistema de valores de esta arquitectura y de los criterios de proyecto, para conocerla desde su interior, esto exige —y a la vez desarrolla— la capacidad de reflexión visual y extiende los principios básicos del proyecto a situaciones alternativas.

La obra pictórica de Reverón, como artista plástico, y la labor proyectual de Villanueva, como arquitecto, nos ayudarán a esclarecer las transformaciones, permanencias conjugadas y construidas en las nuevas unidades domésticas; es decir, en las viviendas unifamiliares modernas. Se trata

de un análisis que explora procesos específicamente arquitectónicos; que busca combinar la investigación con un muestrario de propuestas arquitectónicas. Sobre todo, se plantea un método que busca definir, en la medida de lo posible, cuáles son las grandes “invariantes” que una cultura transmite y de qué manera se pueden utilizar como materiales de proyecto, sin reducir la poética —para quienes lo consideran necesario— y las relaciones sociales de cada época y de cada artista. Por lo tanto, se considera como un hecho clave lo que pertenece al lugar o viene de otro país. La influencia de lo extranjero en Venezuela es una clave en los proyectos de vivienda unifamiliar modernos en la ciudad de Caracas.

LAS CLAVES DE LO EXTRANJERO

Las claves de lo extranjero en la ciudad de Caracas poseen una estrecha relación con el espíritu moderno del caraqueño² y los “viajeros” de la época. Por otra parte se considera como hecho clave —a través de la mirada— el reconocimiento de los diálogos de proyectos entre el hombre local, los forasteros y el paisaje. El medio de

2 Descubrir esta realidad representa un interés que tiene una deuda con *El espíritu de los tiempos* que invade la discusión reciente de la teoría y la crítica arquitectónica del continente y, por qué no, al hecho de que, como bien ha señalado el arquitecto argentino Alberto Petrina, “haya llegado la hora de privilegiar los referentes señalados por la realidad antes que por idealidad” (Padrón, 1993:2).

14 interacción con el paisaje es la introducción de los primeros pasos de la actividad de proyecto. Igualmente, se toman en cuenta la referencia a algunos aspectos históricos del diseño paisajístico, bajo tres conceptos claves o fundamentales, que son: la estructura del edificio como la de un asiento de terrenos frente a la inmensidad del espacio; la del jardín introspectivo resguardado de las turbulencias cotidianas, y el jardín paradisiaco, moderno y abstracto. Estas referencias podrían formar parte de los rastros de un presente etnográfico representativo de los procesos de transculturación y la evidencia en el hecho de que las formas pueden trasladarse de un lugar a otro por encima del tiempo y el espacio.

Es importante reconocer como hecho clave la ubicación geográfica de la ciudad de Caracas y el proceso migratorio después de la Segunda Guerra Mundial hacia todo el continente americano, pues surge una segunda interrogante a despejar: ¿Qué impacto tendrá la llegada de un grupo de técnicos europeos en el desarrollo de la construcción local? ¿Podrían interpretarse esas experiencias como un proceso único de integración de quienes contribuyen —en conjunto con la producción nacional— a la conformación del sentido constructivo y voluntario de la vivienda unifamiliar moderna? Tomando en cuenta que el lugar, la experiencia de estos técnicos y sus proyectos de viviendas unifamiliares forman parte de, a nuestro modo de ver, el carácter voluntario y moderno de la época. Razón por

la cual se afirma que la dinámica de las migraciones marca un importante punto de inflexión sobre la ida y el regreso.

Asumiendo una perspectiva común a otros trabajos de análisis de proyecto de la forma moderna, hemos asociado cronológicamente los desplazamientos de un grupo de profesionales desconocidos, sin profundizar en lo anecdótico como argumento relevante. Se ha señalado en líneas anteriores que en esta investigación nos ocuparemos en particular de estudiar la capital de Venezuela y la forma como se concreta el proyecto moderno —bajo los diferentes matices de representación— a través de la vivienda unifamiliar. Surge, en este sentido, un tercer cuestionamiento: ¿Cómo se constituye el sentido de lo universal en la vivienda unifamiliar moderna caraqueña? Por tanto, se considera que los proyectos de arquitectura y la tipología constructiva —la vivienda unifamiliar— desarrollada por este grupo de profesionales concretan otras de las claves de lo extranjero en la ciudad, y así la noción de voluntad moderna.

Sobre la base de una recolección cronológica buscamos mostrar el modo como cada uno de los proyectos estudiados revela su diálogo y su integración con la tradición local. Asimismo, se aprecia la significación de lo que puede ser perenne en la arquitectura. Reunimos un grupo de arquitectos que practicaban la abstracción sobre una tipología en particular, “la vivienda unifamiliar”, en un destino exótico, libre de conflictos bélicos y con su propio

pulso cultural.

La investigación se estructura en función de los cambios de posiciones de este grupo de protagonistas: algunos se radicaron en Venezuela, o en los Estados Unidos; otros regresaron a Europa, pero todos hicieron múltiples contribuciones a partir de la práctica que traían desde sus lugares de origen. Once experiencias que nos interesa analizar. Sin embargo, solo a través de los proyectos de viviendas unifamiliares pudimos destacar las siguientes personalidades: Jan Gorecki (1914), de origen ruso; Klaus Heufer (1923) y Dirk Bornhorst (1927), ambos nacidos en Alemania; Richard Neutra (1892-1970), de origen austríaco; Arthur Kahn (1910), nacido en Estambul, Turquía; y, finalmente, Gio Ponti (1897-1970), Domenico Fillipone (1903-1976), Athos Albertoni (1905-1977) y Guido Guazzo (1930), todos de procedencia italiana.

Una tercera pregunta orienta la continuidad de la investigación: ¿Resulta factible establecer algún tipo de relación entre la tradición y lo que podría llegar a ser permanente en la arquitectura unifamiliar moderna? La significación va más allá del surtido constructivo: existió una concentración de encargos a nivel nacional como una consecuencia impulsada por la actividad petrolera entre 1945 y 1965. Durante este período los arquitectos europeos, junto con los clientes, ostentaron un sólido liderazgo nacional y gestaron la ascendencia profesional.

Debe señalarse, igualmente, la labor de un grupo de arquitectos venezolanos que recibieron formación académica en Europa y los Estados Unidos. Unos y otros constituyen la generación que impulsó la construcción de una nueva etapa de la arquitectura local en la ciudad de Caracas. Se produjo, gracias a ellos, otro punto de inflexión. Nuestro interés radica en constatar que la tipología de la vivienda unifamiliar proyectada por este grupo de arquitectos fue impulsada de forma particular en el lapso señalado, razón por la cual alcanzó un importante grado de desarrollo y gran calidad conceptual y formal.

Los recién llegados debieron adaptarse a las condiciones que les imponía el nuevo territorio, donde construyeron una nueva vida y sus propias viviendas unifamiliares. Estas circunstancias explican, en parte, la labor desarrollada en esta tipología constructiva. Sus propias viviendas forman parte del repertorio de estudio en esta investigación y con ellas se logra definir la voluntad moderna en la vivienda unifamiliar. Desde el sencillo *Castillete* —1920— de Armando Reverón, las casas de la ciudad y del litoral central, tales como: *Caoma* —1951-52— y *Sotavento* —1957-58—, de Carlos Raúl Villanueva, el *Hato Hamburgo* —1956—, de Dirk Bornhorts y la *Quinta "H"* —1960—, de Klaus Heufer. Estos ejemplos, como los que se analizan en este estudio, forman parte de la voluntad moderna local; aunque se evidencien los diversos aspectos formales, es a través de las conjeturas de los proyectos y

16 de cada una de las decisiones intelectuales de los nuevos protagonistas que se intentará revelar el vigor formal que permitirá explicar, a nuestro juicio, la conformación del carácter voluntario de una época.

Podríamos decir que, en el caso del continente latinoamericano —en gran medida— a causa del carácter definidamente tropical, se creó una fusión entre el arte y las técnicas nativas y el fundamento racional de la arquitectura europea; proceso que dio forma y coherencia a las aspiraciones de varias naciones que estaban en proceso de desarrollo.

La exploración de un período de fuerte actividad constructiva necesita ser compensada con buenos registros analíticos, gráficos y fotográficos. La reflexión crítica y la actividad de re-dibujar prometen otro encuentro con la difusión de los logros de la modernidad en la ciudad caraqueña. Por lo tanto deseamos consignar que uno de los objetivos de esta tesis es: realizar un aporte a la documentación académica, con miras a que sirva de soporte al patrimonio moderno caraqueño. De este modo, también se busca rescatar la actividad de la restauración y conservación para que la vivienda unifamiliar moderna pueda ser vivida como un museo; asimismo, se intenta destacar la experiencia de intercambio mundial en la confusa actualidad. La elección de estas obras como objeto de estudio analítico también pretende revalorizar y ampliar

el campo de la investigación. Debe tenerse en cuenta que los textos existentes poseen un carácter panorámico y centran el estudio en un objeto particular o punto de vista. Y es aquí donde la propuesta de estudio pretende ser original.

VIVIENDA UNIFAMILIAR Y SUBURBIO EN CARACAS

La vivienda unifamiliar, tipología de estudio, conserva su carácter de unidad y contribuye a la constitución de la ciudad¹. A través de ella suponemos en este estudio la configuración de dos fenómenos distintos: la suburbanización y la creación de “refugios”. Advertimos una propuesta clasificatoria: por una parte, la vivienda unifamiliar constituye una constelación de casas dispersas que figuran un sistema, y por la otra es una pieza en la ciudad que subsiste y lleva consigo su condición urbana. La unidad y la tipología conservan —desde el punto de vista artístico y

1 Tomando en cuenta que la ciudad de Caracas también representa enlaces entre ciudad moderna y tradición urbana, podríamos señalar dos aspectos que confirman la hipótesis que indica Carles Martí en *Nexos entre ciudad moderna y tradición urbana*, quien refiere: “En primer lugar, a la concepción de la ciudad como lugar en el que se equilibran y complementan el espacio construido y el espacio libre y en él la habitación humana, desde un nivel más elevado de sociabilidad recupera el contacto con la naturaleza. Y en segundo lugar, al hecho de que las propuestas modernas sean los tipos arquitectónicos, y no las ordenanzas o los parámetros cuantitativos, los que definen la forma urbana, tal como ocurría en la ciudad tradicional en que la casa, en tanto que expresión arquitectónica de un modo de vida, generaba por inducción la estructura general del agregado urbano” (Martí: 2002,42).

arquitectónico— algunos aspectos que se gestaron durante el periodo que va desde 1945 hasta 1965.

El desarrollo de las viviendas unifamiliares como un instrumento disciplinar, las actuaciones de los clientes y los arquitectos nacionales y europeos muestran un proceso de resultados positivos. Se trata de un empuje constructivo en el que se hace la ciudad con la vivienda unifamiliar. Sobre este planteamiento de ordenación se reconocen las costumbres que se transmitieron de generación en generación —la mezcla²— o la superposición y composición de las partes de la antigua estructura en las nuevas ideas de proyecto moderno para la vivienda unifamiliar; tal como se comprueba en el capítulo cuarto de esta tesis, en el que situamos los resquicios —las permanencias— de la casa de hacienda colonial en la quinta y en la casa unifamiliar moderna como modelo de expansión de la ciudad. El diseño de las volumetrías simples y puras de estas casas de blancos

encalados, techos de teja, patios y corredores corresponde a un enfoque plástico que fundamenta su eficiencia en reconocer “la identidad” como un valor cultural novedoso para la modernidad y una alternativa estética enfrentada a la internacionalidad.

Un asentamiento, una plazoleta, un porche, una cubierta, un patio, un sistema constructivo, una respuesta al clima o al paisaje pueden ser vistos más como simples consecuencias de un ritmo antropológico, por más que son también tradiciones formales cuya cultura se transmite con cierta autonomía, a menudo explicable como tradición formal arbitraria, que como una consecuencia lógica e incuestionable de ciertas condiciones objetivas. -

Se escogieron estas casas supra-americanas por una razón particular: son únicas e incitan a explorar el porqué de sus proporciones, como es el caso de la casa *Alto Claro*, que cuenta con mas de 2.300 m² de construcción. Una situación muy diferente a lo que supondría subsistir con lo mínimo en un hábitat moderno. Son ejemplos domésticos contruidos por un grupo de arquitectos europeos que importaron de forma paciente los modelos racionalistas y los combinaron con las demostraciones locales; de este modo, se alinearon con el movimiento moderno y la tradición local. El tema doméstico está dividido en dos contenidos: la casa portadora de datos por un lado y el programa y las distintas actitudes de los arquitectos por otro.

2 “El universo de la arquitectura escapa de una catalogación estable y definitiva como la que pretenden las ciencias naturales” (Martí, 1993:53). “Sin embargo, no ocurre lo mismo en el campo de la cultura, es decir, en el campo de los artefactos creados por el hombre. La evolución de las especies biológicas hace que éstas se vayan separando sin posibilidad de reencontrarse o refundirse ya que el cruce entre especies diferentes resulta estéril. Por el contrario, la evolución de la cultura demuestra hasta la saciedad que el mestizaje entre ingredientes diversos y la confluencia y la fusión de caudales procedentes de una variada geografía intelectual suele ser condición indispensable para la fertilidad del pensamiento creativo” (ibídem, 54).

La selección del compendio se ocupa de cinco casos ejemplares que se han dividido en dos grupos. El primero trata temas generales y se lleva a cabo una contextualización. Por una parte, se aborda la concepción del hábitat moderno que incide en la constitución de la ciudad moderna, considerando que en el caso de la ciudad de Caracas el crecimiento urbano se desarrolló de forma heterogénea. En este sentido, el máximo representante fue el arquitecto Jan Gorecki, de origen ruso, quien representa una clara evolución de la transformaciones que sufre la vivienda unifamiliar hasta conciliarse con los lineamientos del estilo moderno. Por otra parte, se estudia la relación entre arte y pintura en la arquitectura de Gio Ponti y la *Villa Planchart* —1954—, también conocida como *El Cerrito*. El cliente y la villa manifiestan una de las primeras características como tipología arquitectónica, expresan el placer de sus propietarios, y recrean una realidad a través del proyecto de arquitectura. Dicha complacencia constituye una transformación del espacio de la antigua hacienda para incorporar la villa en la ciudad moderna de Caracas.

La *Villa Planchart* y los casos que se estudian en este trabajo poseen un punto en común, todas albergan una fantasía que es impermeable a la realidad. La villa y la casa moderna como sueño expresan contundentemente una

manera de vivir lo moderno sin inhibiciones¹.

El segundo grupo de casos de estudio expresa una voluntad clara en la estructura formal de la vivienda unifamiliar moderna que constituye un refugio en la ciudad sin pertenecer a su trama. Hay, en todas ellas, una búsqueda de lenguaje autóctono, una vaga aspiración de evocar escala, color, materiales del pasado colonial que no debe pasar inadvertido. En el fondo se trata de una reproducción del vocabulario moderno de formas que cristalizaron como consecuencia de las costumbres constructivas, los hábitos decorativos y los usos tradicionales de los siglos de la colonia y de la oligarquía republicana.

Todas ellas se desarrollan en un escenario en el que la relación exterior-interior parece tener mejores condiciones y asume por completo las ventajas espaciales de la comodidad moderna. Asimismo, tienen en cuenta la circunstancia de la luz en el trópico y las referencias autóctonas de la casa-patio, como es el caso de la casa *Loma Baja* —1960—, proyectada por Klaus Heufer. Otras

¹ Según William Niño: “Se propone así como manera de vivir la perfección de lo moderno sin tiempo y se exalta hasta el paroxismo la búsqueda de la actualidad. Esta filosofía como estilo de vida está fundamentada tanto en el existencialismo fraguado del viejo mundo, como en el naciente *American way of life*” (Niño, 1998:167).

evidencian la superación de lo tradicional, como la casa 299—1954—, proyectada por Jan Gorecki, o se enfrentan a complejidades técnicas y estructurales, como lo ejemplifica la casa *Alto Claro* —1958-63—, de Richard Neutra. Están también las que representan la forma abierta y la planta libre —casa *Dunsterville* (1956-58), de Dirk Bornhorst— y, por último, aquellas que representan un ejemplo de conceptualización de la arquitectura y expresan a través del proyecto un proceso artístico, como la *Villa Planchart* —1954—, de Gio Ponti.

Con la tesis se examina las distintas posibilidades de responder al clima —la influencia geográfica sobre las diferenciaciones tipológicas—, el lugar, los vientos, la lluvia y la incidencia de los rayos solares. Los proyectos son demostraciones individuales de un aprendizaje y un laboratorio de experimentación del tipo arquitectónico para la vivienda unifamiliar. Aunque sean demostraciones individuales se han reunido los aspectos comunes entre ellas, que se suman a la construcción del carácter voluntario de una época.

PERMANENCIAS

Todas las viviendas unifamiliares modernas estudiadas aquí están contenidas en una sucesión de espacios, organizando su función por el manejo de la topografía, los patios y las circulaciones. Idealizan de forma

honesto un tipo de espacio en el que se vive y que también se muestra. Comprobaremos con estos casos que la vivienda unifamiliar moderna abre un diálogo entre las tradiciones constructivas y las transformaciones ocurridas de la vivienda feudal en la villa, en la quinta y en la casa moderna, sin perder de vista el importante ejercicio de relacionarse con el sitio y sobre todo demostrando su condición moderna.

En estos diálogos se comprueban las permanencias —las partes— que estructuran el proyecto por el empleo de:

La planta libre: “La materialización de la nueva concepción del espacio. Como tal, no es una ayuda práctica para acomodar diversas funciones, sino un principio o método de organización espacial. Su objetivo básico es contribuir a la orientación del hombre dentro de un mundo abierto” (Schulz, 2009:44). La planta libre en la casa *Dunsterville* corresponde a un tipo de construcción ortodoxa y radical. Dirk Bornhorst plantea una reserva frente a las formas extravagantes. El proyecto se fundamenta en una planimetría en “L” o “T” invertida donde se ubican los cuerpos de servicios, dormitorios y de estar-comedor, todos ellos organizados a través del núcleo central de circulación. El diseño ortogonal y la limpieza espacial expone la referencia clásica del Pabellón de Barcelona —1929— y la casa *Farmsworth* —1945-51— de Mies van der Rohe en el condado de Kendall, en Illinois, Estados Unidos.

Las formas abiertas como un concepto general: Éste deriva del deseo de hacer que cada obra de arquitectura pertenezca a un mundo global más completo. En general, la forma abierta implica una vuelta a los orígenes, en el sentido de extraer el significado de las cosas mismas en vez de hacerlo de un sistema estilístico particular. Aquí se demostrará cómo los proyectos de arquitectura están enraizados, pertenecen al lugar y toman como punto de partida la situación circunstancial.

Según Schulz, “Una cosa es significativa no sólo porque forma parte de una situación inmediata, sino también debido a sus propiedades generales. Las propiedades circunstanciales y generales que nos interesan consisten en las relaciones con la tierra y el cielo; es decir, el modo en que el edificio está en pie, se eleva, se extiende, se abre y se cierra. Estos modos visualizan las tensiones y los ritmos inherentes a la organización espacial. La interpretación de nuestro estar entre la tierra y el cielo —que es lo que determina la forma abierta— deriva de la ‘nueva visión’ y su objetivo es el establecimiento de un entorno significativo para nuestro tiempo” (Schulz, 2009:71).

En este estudio las propiedades circunstanciales en el proyecto se demuestran a través de las prácticas de apertura sobre el aparcamiento urbano del arquitecto Jan Gorecki. Por la forma de asiento de las viviendas sobre el terreno —sobre los antiguos predios en la ciudad—, como lo ejemplifica Gio Ponti. Y por último las soluciones

propuestas a los declives topográficos en los proyectos de Dirk Bornhorst, Klaus Heufer y Richard Neutra.

El patio como elemento arquitectónico susceptible a nuevas posibilidades de interpretación: Como punto de confluencia de los espacios que lo rodean y lo encierran, puesto en la intemperie sin sustraerlo de la luz y al acontecer atmosférico. Según Villanueva: “El patio es el elemento eternamente joven de la arquitectura”. Cada proyecto en este estudio traduce la necesidad de limitar el espacio y de recrear la vida interior condensada en dos elementos: el patio y el jardín introspectivo. Los laboriosos acercamientos nos permiten entender que a través de estos elementos confluyamos sobre la permanencia y transformación de los tipos sobre dos arquetipos fundamentales de la forma arquitectónica: el espacio central y el espacio direccional². Por lo tanto se reproducen constantes confrontaciones y entrecruces espaciales, argumento que nos ayuda a ilustrar y comprobar la idea sobre el mestizaje tipológico al que se refiere Carlos Martí: “Los tipos no se recluyen en compartimientos estancos sino que interaccionan entre sí favoreciendo la proliferación de los objetos. La mezcla, la superposición, el mestizaje, como procedimiento peculiar

2 Según Schulz la direccionalidad y centralidad, camino y lugar son: “Dos principios básicos de la organización del espacio físico que aparecen, de un modo recurrente, en todas las épocas y culturas” (Schulz, 1975:33).

del pensamiento creativo”.³

La proyección del alero como una cualidad de proyecto: El alero fue uno de los elementos más característicos de la arquitectura civil colonial. Concebido en función de su utilidad, no permite que el sol recaliente los muros exteriores en las horas más calurosas, reguarda al paseante proporcionándole sombra, y aleja a las paredes de la caída de las aguas de lluvia, lo cual impide la humedad y el desgaste erosivo en las bases de las construcciones. En este estudio el alero — parte y pieza — representará una progresión evolutiva. Es decir, desde la sencilla extensión de cubierta como lo ejemplifica la casa *Dunsterville* de Dirk Bornhorst, pasando por el alero bajo la cubierta en la casa *Loma Baja* de Klaus Heufer, hasta llegar a la proyección del alero en niveles solapados como lo ejemplifica la casa *Alto Claro* de Richard Neutra. Estéticamente consiguen el remate lógico en las casas y siguen dando protección a todos los cuerpos salientes. La sucesión constructiva del alero constituye otras de las pruebas del laboratorio moderno caraqueño. Desde su

concepción funcional de utilidad hasta convertirse en una experiencia de fluidez espacial.

La compilación demuestra el sentido de la obra y de su autor: Los instrumentos disciplinares en función de su significación arquitectónica, la capacidad de ejemplificar la evolución que experimentan dentro de un contexto temporal y espacial, respondiendo a particularidades locales como disponibilidad técnica o respeto al valor de la tradición nueva y las permanencias:

“No podemos obviar la disolución de la estructura antigua que caracterizaba al mundo colonial por parte del impacto de las distintas corrientes de fines del siglo XIX; y que han instaurado las bases de una nueva tradición, la tradición de lo nuevo precisamente. Apropiado nos resulta insertar el duro juicio nietzscheano sobre los historicismos que trataban la vida, sobre la necesidad de “quebrar y disolver un pasado para poder vivir”. Sólo esta quebradura de la historia constituye, paradójicamente, el modo de hacer la historia, el modo de —profundamente— amar la historia,⁴ los latinoamericanos han ido generando una

3 Según Martí el análisis tipológico “No debe restringirse a aquellas piezas canónicas que con mayor pureza constituyen la manifestación de un tipo, sino que debe de abarcar toda la gama de variantes y combinaciones en las que diversas ideas tipológicas se confrontan y entrecruzan. Ya que el valor de la arquitectura puede expresarse tanto en la pureza y unicidad de la regla, como en la fertilidad de sus múltiples e impuras conjunciones” (Martí, 2000:58).

4 “La historia no es una compilación de hechos, sino una visión interior de un proceso vivo que va transcurriendo. Además esta visión profunda no se alcanza por el exclusivo método de dirigir hacia ellos una mirada amplia a vista de pájaro, sino aislando y examinando ciertos hechos específicos intensamente, penetrándolos y explorándolos desde un primer plano. Este procedimiento hace valorar una cultura, lo mismo desde adentro que desde fuera” (Giedion, 1941:39).

22 historia propia, con enormes ejemplos de valor desde Lucio Costa y Oscar Niemeyer hasta Amancio Williams; desde Julio Vilamajó hasta Carlos Raúl Villanueva; desde Luis Barragán hasta Roberto Dávila Carson. Y hay discípulos de aquellos discípulos, y un Y precisamente de este modo, rompiendo la tejido gigantesco del que nosotros hoy formamos parte. Esto es la tradición moderna latinoamericana” (Liernur, 2002:24).

A los diseños de estas casas unifamiliares modernas con las plantas articuladas por los espacios centrales y los espacios direccionales, se incorpora la vegetación en el interior, característica propia de una arquitectura doméstica y del lugar. Manifestándose así la búsqueda de un nacionalismo formal con un contenido funcional nacido de las condiciones locales propias del ámbito venezolano.

Los venezolanos aman el aire libre. La benevolencia del clima tropical constituye una invitación a llevar el espacio habitable del interior al exterior. El lugar constituye la máxima abstracción de lo tropical. El viento, la lluvia, los colores enfrentados a la aspereza del concreto, el cielo y la vegetación, son los elementos que tonifican la riqueza de esta arquitectura enraizada en su geografía y en el pleno corazón del valle de Caracas.

Esto fomentó una serie de innovaciones espaciales tales como la planta libre, las formas abiertas, la proyección del alero, la evolución del pilar, los reencuentros con

el patio, la luz y el jardín introspectivo moderno; hasta situar en los proyectos —los resquicios o las partes— las cubiertas sutilmente desplazadas, los balcones, los patios de luz, las galerías refrescantes, las pérgolas de sombra y los corredores de penumbra, que son tan caraqueños como tropicales y que en efecto extendieron el espacio habitable más allá de los propios límites del volumen. De esta forma se sitúan las permanencias en los proyectos de vivienda unifamiliar modernos.

“Lo necesario de cada una de estas valoraciones plásticas debe ser irremediamente evidente. El arte y la arquitectura son los grandes testimonios del significado cultural de cada época; en ellas descubrimos los rasgos que marcan la individualidad histórica. En la medida en que manifiestan más unión de concepto o más participación formal entre ellas, más claramente se despliega el eje social alrededor del cual rota el binomio hombre-cultura.” (Villanueva,1964:71).

El lenguaje constructivo y la construcción⁵ como

5 Para William Niño ver la construcción como fuente de formas, en lugar de limitación de la libre imaginación, requiere “Largos años de lento aprendizaje y reflexión sobre obras propias y ajenas; el adquirir la disciplina de no aceptar lo usual hasta haber comprobado que es inevitable —y en qué medida lo es— conlleva a numerosos errores; a veces, costosos.” (Niño,1998:75). Según esto, el oficio entendido como herramienta de la construcción y no como su verdugo es lo que realmente permite ampliar el lenguaje formal con elementos no procedentes de los recuerdos sino de la estructura de un proceso con reglas.

soporte del pensamiento formado constituyen a partir de 1945 hasta 1965, sino una completa alternativa a la representación, sí una importante sumatoria al necesario lenguaje con el que de modo ineludible trabajó la mente moderna. Una importante sumatoria de los lenguajes en los que se expresa la duda de una indagación que combina la escala urbana, la escala heroica del paisaje y la escala mínima del detalle tecnológico en la que situamos la vivienda unifamiliar como una voluntad moderna.

Las casas unifamiliares se siguen construyendo en muchos países. La vivienda sigue siendo el punto de partida para la arquitectura de nuestros tiempos, y las enseñanzas de la casa moderna continúan siendo válidas. “Los propios edificios no pertenecen al pasado; están plenamente vivos, y la nueva tradición que iniciaron sigue desarrollándose” (Schulz, 2009:122).

PRIMERAS MANIFESTACIONES MODERNAS

Según el autor Fry Maxwell: “La sensibilidad y las reacciones emocionales que despiertan la forma arquitectónica en el arquitecto responden en esencia a su instinto y a su impulso creador. Sin embargo esta cualidad no se limita a la arquitectura, por el contrario, abarcará todo lo que exhibe forma y evoca emoción tanto en la escena natural como en el arte”. Es en ese sentido que el autor sostiene:

“Los impulsos creadores no se limitan al arte y este último tampoco acude cuando se lo llama, como pueden testimoniarlo las escuelas de arte. El arte puede aparecer, en nuestro estudio de la ‘Arquitectura Instintiva’, en circunstancias muy humildes y grises, si éstas son comprendidas cabalmente e incorporadas al esfuerzo creador. El impulso creador es una manifestación de la necesidad de supervivencia, de la admonición de la naturaleza para que continuemos, y se nos exige una muy amplia variedad de formas, originadas en la necesidad de adaptar nuestras circunstancias a la supervivencia eficaz”¹ (ibídem: 13).

La cita nos ayudará a situar las relaciones previas entre arte y arquitectura. *El Castillete*, 1920 del artista

¹ El autor sostiene: “El intelecto está evidentemente comprometido con la organización y la aclaración de los problemas que preceden al periodo creador. Ante todo, el arquitecto debe recibir su encargo, y seleccionar los medios de realizarlos con hombres, materiales, estructura, tiempo y dinero; del mismo modo que el pintor debe desplegar su paleta y el escultor sopesa sus materiales con el ojo de un artesano” (Maxwell, 1975:13).

Armando Reverón —obra de gran formato intervenida por la sensibilidad del artista— y las viviendas unifamiliares *Casa Caoma* 1951-52 y *Casa Sotavento* 1957-58 arquitecto comprometido a conceptualizar la síntesis de las artes. Ambos universos demuestran la estrecha relación con los diversos antecedentes plásticos y pictóricos. Tales ejemplos locales constituyen las manifestaciones modernas y artísticas de la arquitectura moderna y caraqueña. Las primeras articulaciones analíticas de proyecto en el presente estudio.

Según Luis Enrique Pérez Orama: “La función pictórica presente en la obra de Reverón interpela todo el cuestionamiento histórico sobre la modernidad en Venezuela por el reduccionismo del discurso histórico, por la confabulación romántica que tendría su savia en las disquisiciones de Léna y Hegel, por ‘lo espiritual en el arte’, por la monumentalidad con la que ciertas figuras como Picasso ocupan el espacio del siglo, por la reacción ‘antirretiniana’ de tanto Duchamp —no es éste el sitio para dirimirlo— una solidaridad binaria se ha establecido entre modernidad y pintura” (Fundación Polar, 2000:305).

¿Cuál podría ser el método para comprobar todas estas cuestiones a través de las obras escogidas para el análisis? ¿Cómo se constituye el sentido voluntario, universal, de la vivienda unifamiliar moderna en Caracas? ¿Cómo podríamos, entonces, reflexionar sobre la forma sin perder de vista las distintas decisiones intelectuales en los de proyectos de arquitectura?

La revisión de las voluntades artísticas de Reverón, Villanueva, el movimiento creado por un grupo de artistas industriales extranjeros, los arquitectos foráneos que se establecen en el país y que forman parte del elenco constructivo de la ciudad con la vivienda unifamiliar constituyen las posibles confluencias entre las expresiones artísticas locales y las extranjeras reunidas en el presente estudio. Un segundo ejemplo visto como una inflexión – analítica y comparativa – a la cual dedicaremos un capítulo completo, es la *Villa Planchart* 1954 de Gio Ponti. Proyecto y obra que podría contrastar sobre los lineamientos de la arquitectura moderna en la ciudad de Caracas entre 1945 y 1965. Esta obra es un ejemplo de fusión arte a través del proyecto de arquitectura. Tal vez podríamos denotarla como una transición en la que se advierte una profunda conexión entre manifestaciones artísticas y arquitectura. En la *Villa Planchart* el proceso pictórico, sobre todo, constituye un componente en el proyecto, un grupo de artistas italianos introducen un matiz moderno dentro de la gradación arquitectónica en Venezuela.

Situar tales relaciones nos conducirá como primera pauta de análisis-comparativo a la acción crítica sobre el arte y el modo propuesto de concebir la forma. Por lo tanto será conveniente entender la esencia en concreto de las obras de la vanguardia constructiva². Observar como

incidieron en el desarrollo del arte de un modo atípico. Debido a que basaron sus fundamentos estéticos en la posibilidad de autorreflexión que propiciaba su progresiva alienación social. Es decir, en palabras del mismo autor:

“La asimilación de ese nuevo contenido por la práctica artística es, pues, la condición de posibilidad de las vanguardias como hecho singular en la historia de las ideas: la conciencia del artista y el teórico en una misma persona da un cariz nuevo a sus propósitos, que pasan a adquirir una dimensión fundacional desconocida hasta entonces en la historia de los creadores. La revisión de los sistemas propiamente vanguardistas, aquellos que plantean un modo distinto de concebir la estructura visual del objeto pictórico, es obligada la referencia al Cubismo: modo de proceder al que desde el Suprematismo hasta el Purismo se reconoce como momento imprescindible del proceso que en sus propias propuestas culmina. Se inicia una práctica pictórica en donde la reflexión sobre la forma determina el acto de pintar hasta el extremo de aproximarlos al proceso de un proyecto de arquitectura” (Piñón, 1977:8).

que ejercían su acción crítica sobre el arte proponiendo un modo distinto de concebir la forma– provocaron un cambio en los modos de entender lo artístico que por su naturaleza y transcendencia no tiene parangón en la historia. “La sustitución de la mimesis por el empeño constructivo, como criterio general de la producción artística, y la instauración de una idea autónoma de forma, controlada por una legalidad específica, distinta e irreducible a los criterios de cualquier sistema exterior, son los rasgos esenciales del nuevo arte. Siendo un modo distinto entre arte y realidad que será decisivo para la arquitectura de la primera mitad del siglo” (Piñón, 1997:05).

La revisión de las voluntades artísticas entendidas como lo sostenía Riegl³ : “El instinto estético, la semilla del arte, el principio que rige el estilo desde su interior. La voluntad artística se convierte en la conciencia real del artista creador históricamente reconstituida; en realidad, afirma el principio de autonomía del arte: cada forma artística peculiar responde al único *Kunstwollen* del propio periodo” (Piñón, 1997:10). Constituye el ¿Cómo? en la presente investigación. Hipótesis con la que intentaremos demostrar la referencia transcendental de la arquitectura y la pintura como nuevas experiencias que se manifiestan en el entorno local. Los trabajos de Reverón y Villanueva; para ello describiremos la significación que asumió la vivienda para estos maestros. De esta manera, se probará la trascendencia del hábitat plástico y la labor social de éste. Las circunstancias reveladoras que se comprenden a través

de los elementos funcionales que permanecen en cada una de las decisiones intelectuales y de proyecto presentes en este estudio. Propuestas de proyecto provenientes del esquema utilitario de las casas coloniales venezolanas. En palabras del mismo de Piñón: “Esa idea artística de arte –diría Ortega– instaura un papel activo por parte del espectador: su experiencia de la forma culmina en el fenómeno artístico de la modernidad. El juicio estético del sujeto concluye el proceso de realización de un artefacto cuyo sentido sólo es accesible desde la conciencia visual” (Piñón, 1997:5)

3 La obra de Riegl (1858-1905), y en especial su noción de “*Kunstwollen*”, trata de dar una explicación conjunta del interés histórico y el juicio estético: no la define desde la teoría, pero la usa como antítesis del poder artístico entendido como capacidad técnica aplicada a la imitación de la naturaleza. Su pregunta esencial es: ¿qué fuerza producen transformaciones de las formas a lo largo del tiempo. Semper sostenía que el estilo está condicionado por el objetivo, el material o la técnica utilizados, al margen del espíritu creador. Riegl critica tal hipótesis: es la voluntad artística (*Kunstwollen*) entendida como el instinto estético, la semilla del arte, el principio que rige el estilo desde su interior. La voluntad artística se convierte en la conciencia real del artista creador históricamente reconstituida; en realidad, afirma el principio de autonomía del arte: cada forma artística peculiar responde al único *Kunstwollen* del propio periodo” (Piñón, 1997:10)

ARMANDO REVERÓN

Los objetos del artista. *El Castillete*, 1920.



30 1 ARMANDO REVERÓN, EL CASTILLETE, 1920.

En 1920, Armando Reverón (1889-1954) se trasladó a un solar cercano al bar *Las Quince letras* en Macuto, una localidad del estado de Vargas ubicado en el litoral central de Caracas. Al pie de la Cordillera de la Costa construyó *El Castillete*, su casa, renunciando de este modo a la plenitud y la comodidad de una vida urbana “normal”, pero ganando, a cambio, un espacio propio para la creación. Entender semejante aserto constituye una clave para admirar sin prejuicios ni lugares comunes toda su obra. Según Roberto Echeto, Reverón:

“... substituyó su vida por la creación no solo de una obra pictórica, sino de una vida hecha para el arte. Merecerá tal apelativo en la medida en que sea coherente con tal renuncia y, entre nosotros los venezolanos, fue Reverón quien llevó esa posibilidad hasta sus últimas consecuencias”. En los objetos del artista, podemos decir que su presencia está íntimamente ligada a la necesidad de ordenar ese “ser desde el arte” (Echeto, 2001, en línea).

El Castillete podría entenderse como el espacio físico en el que se concretó, a lo largo de poco más de treinta años, la voluntad de Reverón de hacer de la propia vida un hecho artístico. Se trata de una suerte de ermita en la que vivió aislado, luchando diariamente por representar la luz de la playa y el aire de su entorno con los únicos medios a su alcance: pinceles, telas, pigmentos, trozos de madera y

1. Pintura. *El Castillete*. 320. Temple sobre tela 94×114. Armando Reverón. Colección: Galería Li.
2. Armando Reverón. *Autorretrato con muñecas*. Lápiz, carboncillo, tiza y pastel sobre papel pegado en cartón, 1949. 64×84. Autorretrato que conmovió al arquitecto Gio Ponti.
3. Croquis. *El Castillete*, esquema de la vivienda unifamiliar de Armando Reverón. Este levantamiento es la única planta que se conoce dibujada por Graziano Gasparini. Gio Ponti visita la casa taller del artista y le pide a Graziano que haga un plano del lugar. Las fotos de Graziano son publicadas en *Domus* (la revista milanese de arquitectura y diseño que dirigía Ponti) en julio de 1954, dos meses antes de la muerte de Reverón. El reportaje de siete páginas fue titulado: *Los sueños, sueños son*. Por primera vez *El Castillete* fue considerado como una obra con valores universales, digna de ser reseñada en una publicación que exploraba la vanguardia internacional.
4. *El Castillete*, morada del artista. Fotografía de: Colección Victoriano de los Ríos, 1950. Archivo Biblioteca Nacional. Caracas, Venezuela.

una habilidad tremenda para hacer que los materiales más humildes adquirieran esa rarísima y excitante calidad de lo poético. En palabras del mismo autor:

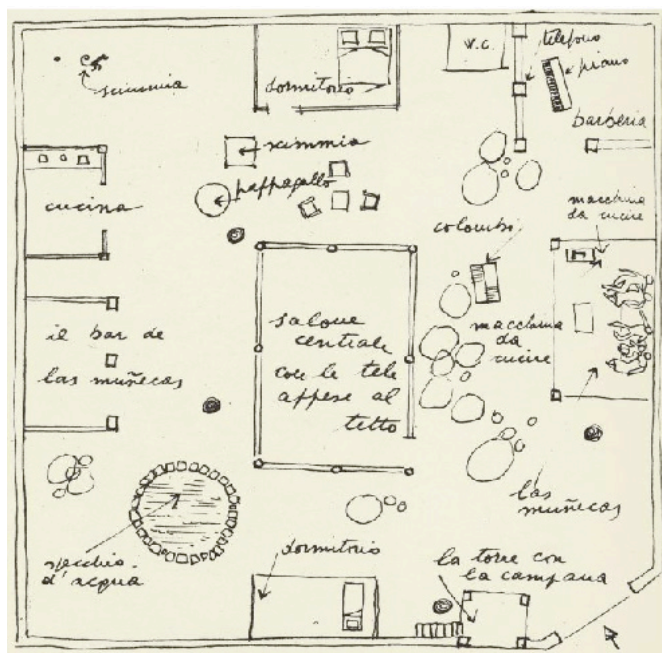
“Esta morada puede analizarse como un espacio físico construido para vivir una aventura interior en la que cada hallazgo se veía reflejado en una pintura, en una muñeca, en una celosía o en la misma construcción del hogar-taller-ermita, levantado bajo el sino riguroso de un espíritu austero. Reverón trató de reproducir el aire, la luz, la atmósfera, la sombra, el desierto, lo absoluto y melancólico que flota alrededor de lo retratado, como si allí se encontrara el secreto de las cosas de este mundo” (Echeto, 2001, en línea).

El Castillete, donde se desarrolló la más original producción artística del siglo xx venezolano, podría ser considerado también como una suerte de arquitectura en armonía con el paisaje que lo rodeaba y opuesta a la majestuosidad artificial que tuvieron edificios y monumentos oficiales como el túnel del Calvario, el viaducto de Caño Amarillo, el Arco de la Federación, el pasaje Linares, la iglesia de Santa Teresa, la logia Masónica, el Palacio Federal, el Teatro Municipal, el Palacio de Miraflores, el Palacio de Justicia, el Ministerio de Hacienda, Los Próceres, entre los más destacados. *El Castillete* representa un acto de sublevación, de anti-monumentalidad y paralelamente, al ser una construcción afín a la naturaleza y a la cultura de la latitud, la manifestación de un hombre que decidió

El Castillete (1921). Hogar-taller-hermita. Se analiza como espacio físico que construyó un ser humano para vivir una aventura interior en la que cada hallazgo se veía reflejado en una pintura, en una muñeca, en una celosía o en la misma construcción. La imagen rectangular de la planta, según Federico Vegas (2012: en línea), lo vincula con el *castrum* romano, fortalezas trazadas como un damero cuadrado en medio de un territorio recién conquistado, donde se asentaba el campamento militar del que luego solía nacer una ciudad. Graziano Gasparini (2012: en línea), por su parte, lo relaciona con la planta de las bastidas francesas, poblaciones amuralladas y rectangulares que solían tener un torreón en la esquina y el palacio del señor feudal en el centro, tal como sucede en *El Castillete*, donde este palacio vendría a ser el taller de creación de Reverón.



2



3



4



5

32 ser libre e individualmente vivir así, *El Castillete* es la concreción de una propuesta de modernidad arquitectónica “a la venezolana”. También es la primera y más importante manifestación del deseo no solo de producir una obra, sino de vivir en ella y para ella. Se trata, en suma, de un lugar enteramente imaginado por alguien sumido en su oficio, una casa “diseñada” para funcionar como taller o un taller “diseñado” para servir como casa, como hogar, como espacio de retiro que además está cerca del mar.

Esta vivienda unifica toda la obra de Reverón y permite entender que tanto la pintura como los dibujos, las muñecas, las máscaras, los esqueletos, los muebles, los demás objetos artísticos y los propios rituales corporales del maestro son productos de su imaginación y de su capacidad creadora, que adquirieron “vida” y sentido en un espacio físico fruto también de su creación. *El Castillete* no fue solo un lugar para realizar la obra: se convirtió también en obra, en gran formato intervenido por la sensibilidad del artista y por su desbordada inventiva. Este artista nace en la ciudad de Caracas el 10 de Mayo de 1889 y muere en la misma ciudad el 18 de Septiembre de 1954. Se radicó en Macuto en el litoral central de Venezuela a partir de 1921 donde realiza gran parte de su obra.

El artista plástico Armando Reverón trata de reproducir el aire, la luz, la atmósfera, la sombra, el desierto, lo absoluto y melancólico que flota alrededor de lo retratado, como si allí se encontrara el secreto de las cosas de este mundo y no en las cosas mismas. Hay que tener en cuenta que estamos hablando de una casa “diseñada” para funcionar como taller o de un taller “diseñado” para servir como casa, como hogar, como espacio de retiro que además está cerca del mar. Hacia este particular nos dirigimos; este artista creó un lugar para ser él, para ser libre, para ser, sin proponérselo, moderno y universal a partir de una mirada propia de lo autóctono que no era utópica, ni nostálgica, ni científica, ni trasplantada.

REVERÓN Y GIO PONTI

Entre 1953 y 1958, periodo en el cual Ponti ideó y llevó a cabo la *villa Planchart*, el ambiente cultural e ideológico de Caracas impactó notoriamente sobre él. Los vastos recursos económicos promisorios de una eficiente industrialización, tal como el Nuevo Ideal Nacional de Pérez Jiménez, permitía esperar la existencia de una clase intelectual con aspiraciones internacionales, ansiosa de saltar a la locomotora del tren de la modernidad, después de largas décadas de aislamiento y atraso. De esta intelectualidad habrán de surgir los aportes de Venezuela al Movimiento Moderno. La obra de figuras como Alejandro Otero, con sus color-ritmos, y Jesús Soto, con sus conceptos seminales del cinetismo, entroncarían, en tanto que lenguaje moderno evolucionado, con Carlos Raúl Villanueva, quien concebía la idea de fundir todas las expresiones plásticas en su arquitectura y convocó, para tan épica y monumental empresa, a artistas de la talla de Alexander Calder, Leger, Arp, Pevsner, Vasarely, Tauber-Arp, Laurens y a los venezolanos mencionados, además de Narváez y Valera, en lo que constituye la magna obra *La Síntesis de las Artes*, ubicada en la Ciudad Universitaria de Caracas.

En el caso de Ponti también existió una lograda aspiración a la síntesis creadora; que enmarcan el espíritu de la época; un carácter privado y nacional, por lo cual difiere



6

de aquel de Villanueva de carácter público e internacional. Convoca figuras que participan en su obra maestra, y que parecieran pertenecer más al mundo del diseño que al de las artes plásticas. Por este motivo, Irace considera que:

“En los interiores cristalinos de su quinta Ponti pareciera querer construir con Melotti, de Poli, Rui, Fornasetti, Chiesa, Gambone y Venini un museo viviente del arte industrial italiano. Evento inaugural de una nueva serie de trabajos al otro lado del océano. ‘La casa Diamantina’, ‘Villa Arreaza’ en 1954, el proyecto para la casa Gorronzona, la ampliación de la quinta La Beracasa y la villa Mata-Guzmán Blanco de 1957, hoy irremediamente alteradas” (Irace, 2005: en línea).

Esta circunstancia se potenció en la *villa Planchart* de Gio Ponti, quien desarrolló hasta las últimas consecuencias la noción moderna de la “ligereza” y de la unidad en los detalles, expresada tanto en la villa como en las diferentes partes que la conforman: pisos, techos, paredes, decoración interior y objetos utilitarios. A través del proyecto define su propio concepto de ligereza como “el carácter de la arquitectura contemporánea”. Y también es una ocasión en la que retoma el hilo de aquella “casa a la italiana” la cual, como había instado en 1928, “tendría que contribuir no sólo con el mobiliario sino también con obras y objetos de arte de tal valor, tenor y propósito que deben dar el más alto testimonio de esta civilización” (Irace, 1967:217).

Las obras de los artistas convocados por Ponti



7

en la *Villa Planchart* manifiestan claramente diversas circunstancias. Por ejemplo, el patio interno de la Villa tiene un mural diseñado por el escultor y pintor Fausto Melotti (1901-1986), cuyas piezas de mayólica imitan la vegetación trepadora, que tapiza por completo las paredes del patio. Por su parte, el escultor Romano Rui (1915-1977), a través de un segundo mural titulado *La Ciudad flotante*, construyó una obra que cuenta la historia de una ciudad que viene desde lejos transportada en un barco al igual, la casa que viaja por el mar. La plazoleta de la entrada de la casa es el puerto donde llegan todos los materiales y objetos que el arquitecto escoge para revestir con los mejores artistas y materiales el interior de la vivienda. El sueño de Ponti de la casa a la italiana se hace realidad en Caracas con la *Villa Planchart*.

En la casa taller de Armando Reverón, *El Castilleto*, es el lugar donde Ponti el arquitecto cae rendido ante el genio creador y afirma que algún día sería reconocida su grandeza. Esta experiencia vivida por Ponti fue posible cuando hizo una visita a los alrededores del litoral central, en compañía de sus clientes predilectos, Ana Luisa Brancher, Armando Planchart, el arquitecto y fotógrafo Graziano Gasparini, quienes le proporcionaron la oportunidad de conocer la morada de Armando Reverón. Pericia única, de quien ya había visto un autorretrato del artista en la casa de la Familia Planchart y se preguntaba quién era el hombre que había hecho una obra semejante.



8

34

Reverón construyó un espacio real que concordaba con el paisaje; propuso un espacio para hacer que el propio trabajo artístico se desarrollara hasta sus últimas consecuencias, hasta rebasar la barrera de “lo bello” y tocar zonas de lo subjetivo, las más recónditas y menos aceptadas por los otros. Hacia este particular nos dirigimos, nuestro artista creó un lugar para ser él, para ser libre, para ser, sin proponérselo, moderno y universal a partir de una mirada propia de lo autóctono que no era utópica, ni nostálgica, ni científica, ni trasplantada. Era, en cambio, una mirada sincera apoyada en la voluntad de volver a las fuentes de la representación, de ser, en toda su crudeza, “primitivo”, de mirar a las cosas del mundo con ese candor capaz de deformarlas. Reverón conceptualiza y formaliza a través de los dibujos, el color, la pintura: el arte y la arquitectura del paisaje.

Según Luis Enrique Pérez Orama (2004:304) la modernidad en Venezuela está encarnada primigeniamente en la pintura blanca de Armando Reverón:

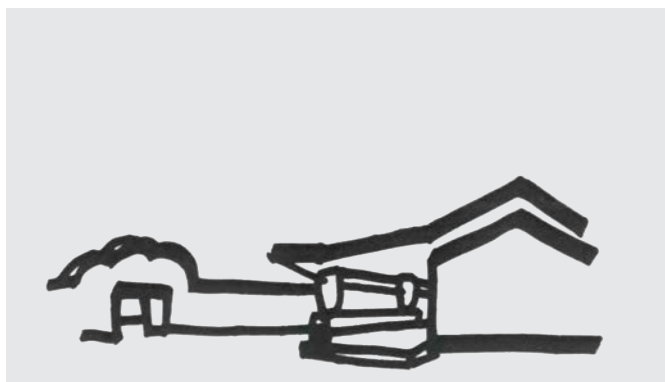
“No responde a lo homogéneo sino a lo propio, no podía haber ocurrido en otro sitio, en cualquier lugar, sino exclusivamente en el playón de Macuto porque procede de (y es) la particular mirada desde una casa o desde un rancho sobre el mundo condensado en una íntima circunstancia de Luz. Además se originan una serie de decisiones materiales y formales, humanas y artísticas. Su presencia en el marco de nuestra historia de lo moderno consiste,

El arquitecto y escritor Federico Vegas emprendió la quimérica comparación entre la casa de los Planchart y la de los Reverón. “Es tan estimulante pensar en la pareja de Armando y Anala, y luego en la de Armando y Juanita, ambas sin hijos, ambas inseparables, ambas dadas a la creación y a la fantasía. Son dos maneras de vivir: Los Planchart en el lujo y una elegante bonanza, los Reverón en una perentoria sobriedad. Y, sin embargo, ambas parejas celebraban la vida con la misma pasión y convirtieron sus casas en dos reinos, dos referencias, dos paradigmas” (Vegas, 2013, en línea). Usa los nombres que los dueños le dieron a sus casas, títulos que las hacen aún más compatibles: *El Cerrito y El Castillejo*.

y se resume magistralmente, en ser la primera evidencia moderna y, a la vez, en ser una modernidad involuntaria”.

Dirigirnos hacia este particular también significa entender que la visión espacial que es propia del arquitecto debe ser comprendida y utilizada por el pintor. Igualmente el arquitecto deberá tomar en cuenta los medios particulares de trabajo del pintor o del escultor. Tanto sea en la superficie como en los volúmenes, deberá respetar el método de creación que le es propio. Hay una diferencia sustancial entre una obra de integración y una tentativa de decoración.

Dentro de estas síntesis —la de Reverón y Ponti— la arquitectura, por su adherencia a temas funcionales, carga con la responsabilidad de ser la primera de definir las generalidades, de esbozar desde el comienzo las directrices de la estructura dentro de la cual tomarán cuerpo los acontecimientos plásticos. Cuando el mundo de la plástica está impregnado por un mismo concepto, cuando lo recorre una misma filosofía, cuando una misma visión enriquece sus componentes, las artes coexisten sobre un mismo terreno —a menudo en contacto entre ellas— pero no necesariamente se ligan en la función total. No es necesario el empeño integrador, no hace falta la unión total, ni como propósito ni consecuencia de un trabajo de conjunto. Sin embargo, estas obras que florecen en períodos, cobijadas por un mismo sentimiento,



9

demuestran, en un análisis atento, una unidad de forma constante. Eso es el resultado de lo que se ha llamado “espíritu de la época” y es también el producto de los contactos y mezclas culturales que han sido más o menos frecuentes de acuerdo con la mayor o menor facilidad de comunicación y de transmisión de la cultura.

CARLOS RAÚL VILLANUEVA (1900-1974)

La experiencia del arquitecto Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) está marcada por la enseñanza académica impartida en la *École des Beaux Arts* de París, específicamente en el taller de Gabriel Héraud. Esta formación se fusionó — una vez que se estableció en la ciudad de Caracas— con su actividad profesional, lo que le permitió construir apartir de 1928 su propio testimonio sobre la permanencia de los principios y normas que prevalecieron en las edificaciones coloniales, sobre el cual se explayaría en su libro *Caracas en Tres Tiempos*.

La arquitectura colonial significó para Villanueva una oportunidad de volver la mirada hacia el pasado y escoger, entre los elementos plásticos de antaño, aquellos que pudieran ser válidos todavía —en un momento, además, en que se estaban fraguando las bases de la arquitectura venezolana moderna—: “Nuestra arquitectura colonial, creada por necesidades y posibilidades diferentes de las actuales fue concebida, y este es su mérito principal,

5. Pintura. Paisaje de Macuto en la Guaira. Armando Reverón.
6. Perspectiva del Patio interior de la *Villa Planchart*.
7. Perspectiva exterior, plazoleta de entrada de la *Villa Planchart*.
8. Pintura. *Rancho* (Interior). Armando Reverón.
9. Croquis. Portal, plazoleta de entrada, corredor y el alero sobre extendido de una casa colonial. Realizado por Villanueva en el libro *Caracas en tres Tiempos*.

a imagen del hombre de entonces, por lo cual imprimió, de acuerdo con el medio, características propias a cada una de nuestras regiones” (Villanueva, 1964:18). El arquitecto lamentó el escaso reconocimiento obtenido por la arquitectura colonial. En lo que sigue, intentaremos señalar y rescatar este reclamo a través de los casos de proyecto.

35

Tanto en la aproximación a sus proyectos de vivienda como en los escritos personales del arquitecto Carlos Raúl Villanueva hemos realizado una doble práctica, que consiste en reflexionar sobre sus dibujos y escritos, con el propósito de comprender la descomposición analítica y funcional de los elementos singulares que dan identidad a las viviendas coloniales. Todos los elementos que componen la unidad de la casa colonial y que describen un modo de vivir. “Forma y espacio tienen naturalmente relaciones e interpretaciones fuertes e indisolubles que representan cada una de ellas una experiencia diferente y pueden ser analizados tanto en sus valores externos como internos. Es muy difícil poder imaginar al mismo tiempo forma y espacio: uno se representa en efecto fácilmente el volumen externo de un edificio, uno lo visualiza, lo siente, lo palpa, pero es mucho más difícil imaginarse el espacio que los rodea y lo mismo sucede con sus espacios interiores” (Villanueva, 1964:46). Estos componentes son considerados por Villanueva cuando comenzó a pensar en su nueva idea de vivienda unifamiliar moderna. Y es aquí, donde el análisis explora procesos específicamente

La producción de Villanueva a partir de 1950 muestra una convincente predisposición a incorporar la forma edificada como instrumento de expresión que revela el valor tectónico de la edificación en su totalidad, y cuyo mayor acierto es la manera en que dicha forma dialoga con las variables fundamentales del quehacer arquitectónico vinculadas a las relaciones espaciales, las circunstancias del sitio, las condiciones del clima, el tratamiento de la luz y del soporte.

36 arquitectónicos, donde surgen las reflexiones de forma que nos permiten identificar y comparar con los proyectos reunidos lo que permanece y lo que se transforma. Como una prueba; la nueva tradición que inició Villanueva sigue desarrollándose.

El análisis propuesto por Villanueva expresa su profunda preocupación por la estética venezolana en una sólida referencia que estructura un método propio. En ella Villanueva nos aconseja a hacer una estudio racional de los materiales con el fin de detectar qué se conserva como carácter propio de la arquitectura. Según Villanueva: “La arquitectura debe considerar a los materiales como parte esencial del componente constructivo. El arquitecto deberá conservar celosamente las características y las estructuras de cada uno de ellos, conocer sus propiedades y naturaleza, sus texturas, su modo de ser y de vivir y expresar en la obra: el contenido, el mensaje y el carácter de cada uno de ellos” (Villanueva, 1964: 43).

En otro texto de 1960 Villanueva desarrolla sus ideas sobre este punto: “Los grandes renovadores de hoy propugnan una arquitectura funcional, es decir, aquella que sabe utilizar con lógica e inteligencia los materiales de cada región y, al mismo tiempo, hace desempeñar a cada uno un papel y una función perfectamente determinados en el conjunto arquitectónico. Pues bien, si se trata de una función y se escucha la voz de esos grandes renovadores, se debe conocer el sentido funcional de nuestra arquitectura colonial por el juicioso empleo de los materiales que ella utilizó, como la madera, la caña-amarga, el adobe, la

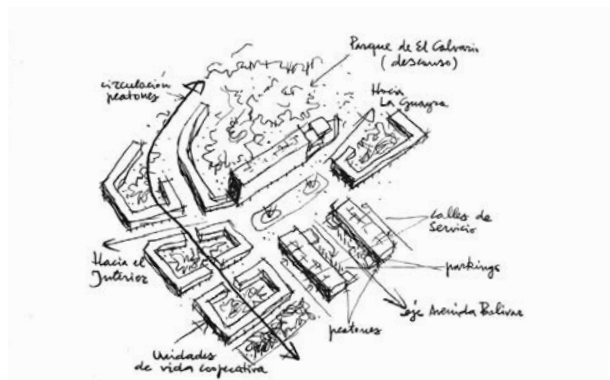
10

tapia y, en general, la arcilla, material este último siempre nuevo y de infinitas posibilidades, que se presta tanto para ornamentos funcionales” (Villanueva, 1960:74).

VILLANUEVA PRIMER PLAN URBANO “EL SILENCIO” 1941-1945.

El primer ejemplo que marcó un concepto, la escala urbana además de resolver el problema de la vivienda multifamiliar, fue la re-urbanización del “El Silencio”, proyecto que se ejecutó entre 1941-1945, y que constituye uno de los más antiguos de la capital. Con él se intentó resolver los peligros que amenazaban tanto a la salubridad como a la moral pública. El plan de ordenamiento y desarrollo del año 1939 previó fomentar y conservar los organismos vitales; la concentración de elementos similares bajo forma de zonificación, como en la época colonial; zonas residenciales estudiadas sobre la base de unidades vecinales; una nueva distribución racional de los espacios verdes —centros de juegos y de reposo—. Diseñado por Villanueva, y conducido por Diego Nucete Sardi (director del Banco Obrero, del instituto administrativo nacional y de las empresas locales, organizadas en agrupaciones separadas en función de las secciones sucesivas de los trabajos) fue la primera gran operación técnica y de ingeniería de la industria de la construcción en Caracas.

Para Villanueva, la solución debía ser esencialmente





11



12



13

37

38 urbana. Era necesario hallar espacios libres no sobre un plano flexible como en los alrededores de las ciudades, sino en un rígido cuadro en el cual los ejes de las calles cortan el trazado en sectores netamente definidos.

Partiendo de esta división en sectores independientes se ubicó un punto central, el patio, como primera agrupación moderna de actividades humanas, que Gastón Bardes (1969) llama “el escalón doméstico” que debe acoplar sus actividades humanas al interés común: parques infantiles, tiendas, cocinas, lavanderías, etc. Este elemento vivo ha sido tratado libremente, con una sucesión de terrazas, plataformas, donde trabajan las madres de familia, desde donde pueden ponerse en comunicación con los hijos y vecinos. “Estos patios hacen recordar algunos patios coloniales desbordantes de vida, de esta vida latina que distinguirá durante largo tiempo a nuestros países de América del Sur” (Villanueva, 1964:13).

En lo que se refiere al estilo, Villanueva (1964), consideró que era necesario hallar un enlace con la ciudad colonial, que tiende a perder cada vez más su típico carácter antiguo y recordar algunos elementos de su arquitectura básica. Al adoptar resueltamente la arcada —que puede ser discutible en los países nórdicos (donde es preciso buscar mayor iluminación), pero que resulta indispensable en un país que debe protegerse de las inclemencias del sol y de la lluvia, los elementos principales del trazado derivaron

Página anterior:

10. Croquis de estudio del proyecto para urbanización “El Silencio”, Villanueva.

11. Plano Topográfico de la zona a urbanizar, al pie de la Colina del Calvario.

12. Fotografía. Corredor y columnas. Referencia colonial. La transición de un estilo.

13. Fotografía aérea. Urbanización “El Silencio”, proyectada por Villanueva.

lógicamente en generar principios fundamentales. Por el contrario, las partes superiores de las arcadas están tratadas con la simplicidad de las grandes superficies planas de nuestra época colonial, que en su opinión prefiguran la arquitectura moderna; también le recuerdan —por similitud de origen— el procedimiento de las nuevas ciudades coloniales de África del Norte, cuyo maestro fue Henri Prost.

LAS PARTES Y UN ANÁLISIS DE REFERENCIA.

En líneas anteriores hemos mencionado cómo la atención hacia los orígenes significó para Villanueva:

“Un oportuno volver la mirada hacia el pasado para desentrañar entre los elementos plásticos de antaño los que hoy puedan ser todavía válidos. Nuestra arquitectura colonial, creada por necesidades y posibilidades diferentes de las actuales, fue concebida, y este es su mérito principal, a imagen del hombre de entonces, por lo cual imprimió, de acuerdo con el medio, características propias a cada una de nuestras regiones” (Villanueva, 1964:46).

Según el mismo autor: “Las bases se cimientan sobre una evolución sufrida, el plan de casa, también herencia de griegos y romanos, fue traído por los alarifes del sur de España, y representa el tipo mediterráneo, con esa sucesión de patios que nos son tan familiares con las habitaciones alrededor, todo adaptado a las costumbres y tradiciones de la época” (idem, 1964).

Villanueva nos dejó la evidencia de un análisis funcional. Cuando comienza a pensar en su nueva idea de vivienda moderna descompone la unidad del hábitat tradicional en partes, sus piezas —lo que podemos llamar entidades “autónomas” que se pueden re-ensamblar—; esto nos permite entender el valor funcional de cada una de ellas. Su experiencia analítica nos deja ver las “invariantes” que “sufren” cada una de las partes, es decir, las ajustadas transformaciones que se realizan sobre la plazoleta de entrada, los porches, los zaguanes, los corredores, las habitaciones, los patios, las ventanas, los aleros y balcones.

Se debe reconocer al mismo tiempo que el sentido funcional de este análisis se concreta por el juicioso empleo de los sistemas y materiales locales que este arquitecto utilizó, entre los que cabe destacar la madera, la caña-amarga, el adobe, la tapia y, sobre todo, la arcilla, material este último siempre nuevo y de infinitas posibilidades, que se presta tanto para el ornamento como para los hechos funcionales.

Este análisis es una lección ejemplar, que busca encontrar la evolución positiva de las partes en la unidad de la vivienda colonial, y en la que podemos ver con claridad las transformaciones. Un ejemplo claro de la puesta en escena de esta actividad analítica es la reurbanización de “El Silencio” y dos viviendas unifamiliares de su autoría. Razón que nos impulsa a identificar, a través de la vivienda

unifamiliar, las condiciones similares. Repitiendo el ejercicio, proponemos una suma al sistema Villanueva, otro laboratorio de proyecto, que comprueba con todos los casos de estudio las transformaciones, las nuevas relaciones ocultas y las permanencias de valía sobre la tradición constructiva.

Para ello nos apoyamos en una reflexión de Oriol Bohigas recogida en el libro *La Casa Popular Mallorquina* afirma:

“Han sido relativamente frecuentes los estudios sobre las permanencias y los invariantes formales de la historia de la arquitectura de una determinada geografía y la importancia del enfoque sobre la arquitectura tradicional, atacando el tema de los invariantes y las permanencias sin prejuicios, es decir, con un método que arranca de la simple observación de la realidad y de la traducción de esta realidad en términos específicamente arquitectónicos, para alcanzar, en lo posible, una cierta sistematización de categórica. La idea de región o nación, de una unidad geográfica cultural, podrá ser una consecuencia, pero no es un axioma”.

Nos conviene recorrer y describir en este capítulo las partes de la casa de hacienda y la casa urbana colonial sin profundizar en otros aspectos que explicaremos en el siguiente, en el cual nos ocuparemos de la evolución “sufrida” de la que hablaba Villanueva.

40 LAS PARTES

Parte de la labor social del arquitecto Carlos Raúl Villanueva está descrita en el libro *Caracas en Tres Tiempos*, publicado en 1966, en el que destacó la importancia de revisar los antepasados: “Supieron ser más sobrios, sinceros y refinados, pese a la modesta condición económica y social en que les tocó vivir”. El autor puso de relieve sus valores espirituales, que consideraba superiores, y reconoció los principios y normas que prevalecieron en las edificaciones coloniales, a los que considera: “Un eslabón entre pasado y presente, es decir, recordar es aprender y estimular” (Villanueva, 1966:18).

En la aproximación propuesta por Villanueva: “preciada herencia de los griegos, romanos y de sufrida evolución”, el arquitecto presentó un esquema funcional, abstrajo todos los elementos decorativos y separó y descompuso cada una de las partes —que describiremos a continuación— quedándose con lo esencial, los elementos, las piezas; el volumen, los planos gruesos, blancos y extensos que constituyen las fachadas; las columnas y dinteles que soportan los vanos y aleros, la inclinación de los techos, los llenos, los vacíos, la sombra, la vegetación y el patio. Todos estos elementos fueron reorganizados en una nueva composición formal, de modo que se puede apreciar su nueva idea de vivienda moderna. Se trata de un análisis de

14. Croquis. Las partes que componen las casas coloniales. Esquema analítico, las piezas separadas y transformadas.

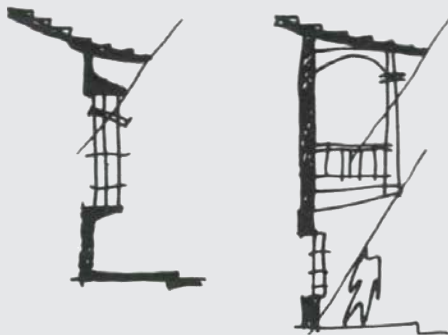
partes que provienen de una unidad, un resumen funcional en el que se pueden re-ensamblar las partes sin perder de vista la totalidad.

Nuestro estudio emprenderá un recorrido similar al trazado por Villanueva: buscará, a través del análisis de los cinco casos de estudio, revelar y justificar las relaciones de valor con la tradición. Las transformaciones encontradas responden a características geográficas, condiciones climatológicas y un pulso cultural específicos, que merecen una revisión detenida.

Haremos referencia, en primer lugar, a *las Fachadas*; superficies largas de muros austeros y sencillos. Las aberturas ocuparon una proporción reducida de las superficies; sin embargo, en la portada se concentró con mucho empeño y esfuerzo la imaginación decorativa. De todos los elementos que componen la fachada, la portada fue el más importante desde dos puntos de vista: el arquitectónico y la significación social. Constituye, además, el ejemplo más valioso de la arquitectura civil colonial, pues logra un carácter propio dentro de las manifestaciones decorativas arquitectónicas de la zona del Caribe. En palabras de Villanueva: “Los largos muros de las fachadas estaban, por lo general, defendidos del sol y de la lluvia por anchos aleros y, mejor aún, por salientes balcones de madera, como todavía se puede observar en La Guaira y Puerto Cabello” (ibídem: 24).

LAS PARTES Y EL CONTROL CLIMÁTICO COLONIAL: Esquema analítico de las casas coloniales realizado por Carlos Raúl Villanueva. Extrae y descompone la estructura funcional de las casas coloniales y las separa como elementos plásticos cuando empieza a pensar en su nueva idea de vivienda moderna en defensa del sol y de la lluvia.

1. El Alero.
2. El Balcón.
3. Celosía (en búsqueda de intimidad y de una luz tamizada).
4. Ventanas con hojas de madera (defensa contra el sol).
5. Sección.
6. El corredor, el patio y el podio.
7. El porche y la plazoleta de entrada.



1

2



3



4



5



6



7

El Zaguán y el Pórtico, espacio cubierto situado dentro de la casa, era un área que señalaba la transición entre el movimiento de la calle y la tranquilidad necesaria para la vida familiar. El pórtico actuaba como un frontón, marcaba la entrada, la salida a las casas y es el único lugar decorado en las fachadas.

Las Ventanas fueron el elemento arquitectónico que, en relación a la composición de la fachada, siguieron en importancia a la portada. La reminiscencia andaluza dejó una huella inconfundible en todo el país y se integró en los sistemas constructivos locales, con tanta aceptación e insistencia que no podemos concebir una “ventana colonial” sino con reja volada sobre repisa y rematada por un quitapolvo. Las aberturas de las ventanas adoptaron siempre la forma vertical en proporción con la altura de la fachada. Los postigos de madera, persianas y celosías de inspiración mudéjar protegían del sol y de la intensa luminosidad tropical; asimismo, tamizaban la luz generando un ambiente acogedor, fresco, que facilitaba el descanso. Se graduaba, así, la intensidad de la luz y se rescataba la intimidad hogareña de toda la indiscreción de la calle. Gracias a los patios interiores se establecía una ventilación cruzada que proporcionaba una temperatura confortable.

Los sencillos barrotes lisos, de sección cuadrada o redonda, se torneaban para conseguir un trabajo de mayor calidad. Llamadas también rejas, se hicieron generalmente

15. Portal de entrada *Hacienda Izcaragua*. Guarenas.
16. Perspectiva exterior plazoleta de entrada *Hacienda Urbana la Vega*. El Paraíso, Caracas.
17. Zaguán, *Hacienda Los Boulton*. Pampatar, Isla de Margarita, Estado de Nueva Esparta.
18. Corredor interno y Patio Interior. Casa en el casco central y colonial en Caracas.
19. Patio Interior. Casa en el casco central y colonial en Caracas.
20. Podio-corredor. Quinta Anauco. Caracas.
21. Ventana y fachada, Casa colonial en el interior del País.
22. Corredor externo, Hacienda colonial en el interior del País.
23. Cubierta, techos inclinados en varias direcciones. Vista de patio interno. Casa de montaña en el Estado de Mérida, Venezuela.

de madera, por dos razones muy lógicas: el país ofrecía una gran variedad de este material y el hierro, importado de España, era considerado un material de lujo, como queda probado en la expresión de “La casa de las ventanas de hierro”, con que tradicionalmente se aludía a uno de los monumentos más notables de la ciudad de Coro. El empleo de este material resultó tan insólito que dio origen a la denominación popular.

Los Corredores, galerías corridas de los patios interiores y exteriores, poseían características alargadas y conexión longitudinal; servían para articular la transición entre las estancias contiguas y los patios internos o externos. De este modo se efectuaba la circulación interna o externa en la vivienda colonial, un espacio que por lo general era cuadrado o rectangular concéntrico, o bien una “c” cerrada y semi-cubierta. El corredor constituía la extensión funcional del patio, ya que poseía en la mayoría de los casos la misma forma. Se trataba, no obstante, de un espacio de transición, a través del cual se llegaba a las estancias más íntimas o desde el servicio al patio y al zaguán o portal. Por lo general existía un punto de encuentro entre estas tres últimas zonas: “Los grandes corredores alrededor de nuestros patios y los que sirven de fachada a nuestras viejas casas de hacienda, fueron hechos sin idea preconcebida de recargar la arquitectura ni de buscar un efecto puramente plástico, sino en crear simplemente zonas de reposo y de sombra” (ibídem: 48).

Villanueva: "Consideré que es necesario hallar un enlace con la ciudad colonial, la cual tiende a perder cada día más su típico carácter antiguo y nos recuerda con esta idea algunos elementos de su arquitectura básica. El adoptar resueltamente la arcada que puede ser discutible en los países nórdicos donde es preciso buscar mayor iluminación, pero que es indispensable en un país que debe protegerse contra las violencias del sol y la lluvia los elementos principales del trazado dimanaron lógicamente de estos principios fundamentales. Por el contrario las partes superiores de las arcadas están tratadas con la simplicidad de las grandes superficies planas de nuestra época colonial, deben hoy señalar la arquitectura moderna; ellas recuerdan también por similitud de origen el procedimiento de las nuevas ciudades coloniales de África del Norte, cuyo maestro fue Henri Prost" (Villanueva, 1966:24).

LAS PARTES DE LAS CASAS COLONIALES

Los ingredientes diversos; las partes elementales y funcionales que componen la vieja casa de hacienda y las casas urbanas de la Caracas de los techos rojos. Clasificación preliminar que nos indica el precedente con la de tradición y las permanencias existentes en los arquetipos de las casas, como:

- La Plazoleta de entrada.
- El Zaguán-portal.
- Corredores internos y externos.
- Los Patios internos y de servicios.
- Estancias interiores.
- Las Fachadas-ventanas.
- Los Aleros-techos.
- Los Balcones.



15



16



17



18



19



20



21



22



23

El patio constituía el pulmón de las casas coloniales y garantizaba la frescura del ambiente. Se trataba de un espacio limitado por paredes o galerías, que en las casas y otros edificios se dejaba al descubierto. Según Villanueva: “el patio era el elemento eternamente joven de la arquitectura, herencia de los griegos y los romanos” (Villanueva, 1966:28).

Existía un patio principal y patios contiguos, zonas que garantizaban la ventilación. Todos ellos poseían articulaciones a las áreas de servicio, los patios principales están conectados por medio de los corredores y los patios contiguos por medio de las áreas para el cultivo. El patio principal podía tener un canal o toma de agua que ingresaba desde la calle hasta llegar a los patios contiguos y que servía a las dependencias de servicio. Esta condición logra explicar que se concentren las funciones alrededor del preciado mineral, y que la vegetación crezca de forma puntual y concentrada en el centro de la vivienda.

Tres elementos básicos del patio eran la sucesión de terrazas, verdaderas plataformas donde trabajaban los miembros de la familias en espacios de permanente comunicación, las columnas y las arcadas. Con el transcurrir del tiempo la arcada entre las columnas desaparece, y en su defecto se sustituye por una viga de madera que se apoya sobre las columnas; este elemento estructural arriestra a las columnas y soporta la inclinación de los techos que van en

24. Perspectiva, Patio interior de la hacienda *La Vega*. Fotografía: Graziano Gasparini.

dirección al patio interno. “El patio principal construido entre arcos rebajados que reposan sobre pilares toscanos o panzudos con los muros de los pórticos pintados en sus parte inferior en colores vivos que imitaban los brillantes azulejos de España, formaba el centro de distribución en torno a la cual se ordenaban las piezas principales destinadas al recibo, comedor y alcobas y los adornaban plantas y árboles sembrados en los arriates que enmarcaban la fuente romántica. Otros patios más pequeños seguían al primero muy inteligentemente distribuidos para permitir una conveniente aireación y, al final, se colocaban las habitaciones de servicio. En la parte posterior se cultivaban jardines y huertas de todas clases: estos grandes espacios verdes reunidos en el centro de las manzanas, en oposición a las calles empedradas, anchas para el tráfico de la época, daban, al igual que a la ciudad tan humana de la edad media, un carácter de ciudad jardín” (ibídem, 29).

Las columnas o pilares toscanos, de apoyo cilíndrico, largos, compuestos generalmente de base, fuste y capitel, servían para sostener las techumbres de distintas pendientes, establecer un límite entre el corredor y el patio interior de las grandes casonas y por último como ornamento del edificio. En el algunos casos existía una articulación entre este elemento, la columna y el podio, a manera de cierre parcial entre los corredores, patios y áreas exteriores en general. En Venezuela hubo una propensión al uso de la columna panzuda —reminiscencia colonial utilizada, por ejemplo, por Villanueva en la urbanización “El Silencio” en



46 1941-1945—; a lo largo del tiempo el uso de la columna panzuda desapareció. Las columnas como elemento vertical a la vista parecieron depurarse, aunque la base y el capitel siguieron recibiendo unos pocos detalles que aluden a un tipo de “ornamento” sencillo. En los interiores de las casas coloniales venezolanas, el patio y las columnas conservaron un estilo modesto y austero. Sin embargo, encontramos este elemento, es decir las columnas, en las fachadas de las iglesias y portales de las haciendas, y es aquí donde la actividad del decoro y el ornamento se acentúa. Entonces entre las casas y las iglesias existió una combinación entre la austeridad y la ostentación.

El Alero fue —y continúa siendo— uno de los elementos más característicos de la arquitectura civil colonial: no permitía que el sol sobrecalentara los muros exteriores en las horas más calurosas, resguardaba al pasante proporcionándole sombra y alejaba de las paredes la caída de las aguas de lluvia, lo cual impedía la humedad y el desgaste erosivo en las bases de las construcciones. Estéticamente era el remate lógico de la casa: no olvidemos, además, que como en todas las ventanas había rejas voladas el alero fue la solución obligada para dar protección a todos los salientes. Como explica Gasparini: “La clásica cornisa de mampostería de moldura pesada, o el alero de tejas apoyado sobre el forro y canes de madera, que hacían ingeniosos juegos de luces y sombras, coronaba las fachadas lisas. Esta comprendía a su entrada la portada y, a intervalos regulares,

25. Casa Colonial en el Puerto de la Guaira. Frontón a doble nivel, portal, ventanas, balcones, aleros y techos inclinados en varios sentidos. Fachada del Edificio de la compañía Guipuzcoana en la Guaira. Siglo XVIII

altas ventanas enrejadas, bien proporcionadas y con celosías que protegían contra la intensidad de la luz. El componente básico, es decir, la habitación, se establecía alrededor de estos lazos vitales y formaba cuerpo con ellos. La familia, órgano primordial y escalón de la época, vivía en casas simples y humildes, tan espaciaosas que ocupan una gran parte de la manzana. Construidas con materiales de la región, sacados del suelo, tapia o adobe, ordinariamente de un solo piso. Sus techos suavemente inclinados estaban cubiertos con la tradicional teja española, sostenida con materiales tan funcionales como la vigueta de mangle y la caña amarga, algunas veces en obra limpia de “par y nudillo”(Gasparini, 1965, p.75).

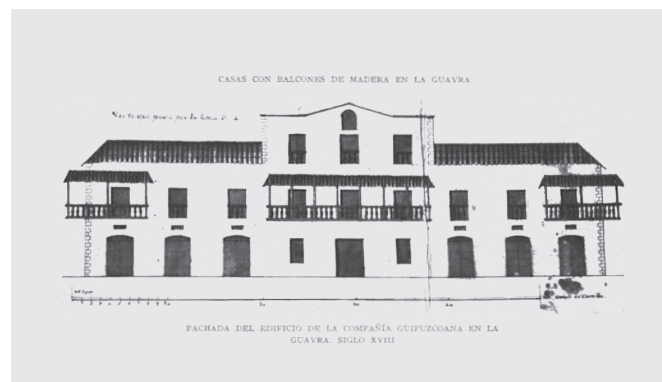
El Balcón constituyó el elemento arquitectónico más destacado de las fachadas. Los balcones volados, sostenidos por canes superpuestos, estaban resguardados del sol y de la lluvia por un doble tejado o alero hecho en delgadas columnas de madera. Los antepechos de balaustres ofrecían una característica especial: no ocupaban toda la altura del antepecho sino la mitad superior, cerrándose la parte baja con tableros, como ocurre en los balcones de las casas de Tenerife, isla ligada al Puerto de la Guaira, en el Estado de Vargas, por emigraciones y por el comercio. En la costa venezolana aún existen estas casas de dos plantas; un ejemplo es la casa Guipuzcoana.

Los Techos, a causa de su teja de trama superpuesta, provocaban el efecto de reposo, además de defender del agua y del sol del trópico. Sus pendientes poseían una doble

Numerosos factores imprimieron su huella en la expresión arquitectónica, uno de ellos fue el económico, que tuvo una significación predominante en las actividades constructivas de los venezolanos de la Colonia. Podría decirse que la economía de provincia, durante los tres siglos de dominio hispano, se dividió claramente en dos períodos: el anterior y el posterior al surgimiento de la Compañía Guipuzcoana: “Esta organización, mercantilista, cuya actividad caracteriza nuestro siglo XVIII, amplió su influencia y su acción a varios campos y no dejó de intervenir también en las construcciones. No solo fomentó el comercio, sino que logró despertar la rebelión del pueblo llano y del mantuano contra los sistemas monopolistas” (Gasparini, 1964: 50).

función: por una parte la extensión de la superficie que actúan como grandes parasoles, y por la otra la inclinación, además de conducir las aguas de lluvia, orienta el cruce de la ventilación sobre el volumen y hacia el interior de la vivienda. Los techos, por lo general, estaban cubiertos de tejas de arcilla, material que lograba disminuir las ondas de calor y que también absorbían y controlaban la caída de las aguas. Debemos señalar que en los lineamientos de la vivienda unifamiliar del periodo moderno este elemento se suprimió, marcando una transición. La teja tradicional que cubría los techos desapareció debido a la sutil inclinación en un solo sentido. La cubierta se “protegió” con los nuevos materiales importados, el manto asfáltico y las pinturas de alta resistencia a la intemperie. Esta característica se verifica en los casos de estudio catalogados bajo el fenómeno de refugio, es decir, aquellas viviendas que están inmersas en zonas de profusa vegetación, donde las cubiertas no interrumpen la policromía del verde paisaje.

Hasta aquí hemos comentado las partes de la casa colonial y sus funciones, de las que habla Villanueva. También hemos observado cómo el empleo de los materiales constituye una arquitectura propia, del sitio. La arquitectura no es concebida únicamente para el hombre, sino también para un clima y una luz muy definida. “Esa idea constante que preside nuestra arquitectura, de defenderse contra el sol, la lluvia y la deslumbrante luz de los trópicos, se observa también en el estudio de las fachadas de las casas



25

coloniales, en las que los macizos predominan sobre los vanos y los múltiples postigos de madera de las ventanas permiten graduar la luz, favoreciendo al mismo tiempo la aireación. En las diferentes clases de persianas y celosías de madera, todas de inspiración oriental, ejecutadas con inteligencia y buen gusto, se advierte especialmente la sabiduría de esa norma que satisface tanto al corazón como al espíritu” (ibídem, 1966:45).

Teniendo en cuenta todas estas descripciones e ideas de formas, procuraremos encontrar mas evidencias de lo que subyace y permanece de la tradición en la arquitectura moderna. Podemos afirmar hasta ahora que Villanueva expone lo que significó para él establecer una conexión con las construcciones tradicionales y sienta con los ejemplos que presentaremos a continuación las bases de una nueva fusión. El análisis de las variables de las casas de Villanueva como primeras manifestaciones modernas en Caracas servirán de base al objeto de estudio. Sus viviendas unifamiliares proyectadas y construidas son dos casos ejemplares en este sentido.

Se trata de dos proyectos estructurados formalmente por el patio. Ambas propiedades fueron lugares de residencia del arquitecto. La primera, *Casa Caoma*, fue construida en 1952 y está situada sobre los antiguos terrenos

48 de haciendas¹ en la zona de San Bernardino² y la Florida, según Valery: “esta zona se divorcia de la estructura urbana tradicional y expone características suburbanas, adoptando el modelo de habitación aislada, la quinta” (Valery, 1990: 32). Es la casa de un arquitecto que, junto a su familia y sus amigos artistas, representados por sus obras, la habitan y la animan con sensibilidad. Esta casa conjuga para si los valores de una síntesis que Villanueva comenzó catalizar. Una casa que también tiene un taller aislado, de madera con forma de vagón de tren, como en *la chambre de travail* anexa al Cabanon de Cap- Martin de Le Corbusier . La segunda, la *Casa Sotavento*, se construyó en 1958 y está ubicada en el litoral central, en la urbanización “El Palmar Este”, Caraballeda, Estado de Vargas. Constituye, a

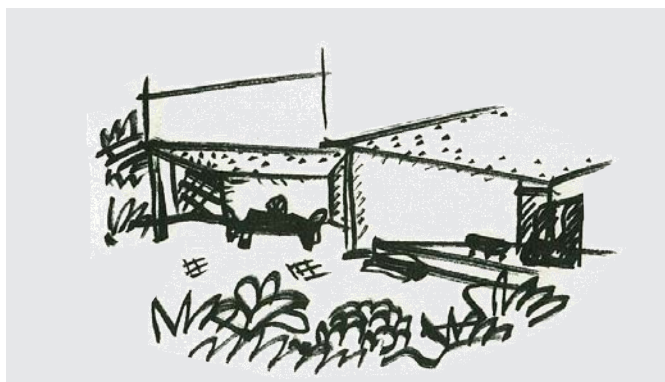
nuestro juicio, un ejemplo de construcción que responde a las circunstancias del factor climático: la luz y las lluvias del trópico. Una casa de playa, con el mismo espíritu del Litoral Central como *El Castillete*, de Reverón. La arquitectura de *La casa Sotavento* también está hecha para un clima y una luz muy definidos. La misma brisa del mar y la luz ennegecedora de la que están hechos los cuadros de Armando Reverón, el pintor de Macuto, que junto a obras de Willfredo Lam y Pascual Navarro fueron parte inseparable de esta casa. Ésta se anima por la fragmentación de la luz y el color moviéndose en el espacio, a través de los calados y celosías en el lento transcurrir del día. La casa Sotavento es un ejercicio de arte con la luz.

A esto podemos agregar las palabras de Schulz: “el problema de la casa, escribía Le Corbusier en 1923, es el problema de época. El equilibrio de las sociedades dependen actualmente de él. El primer deber de la arquitectura, en una época de renovación, consiste en revisar los valores y los elementos constitutivos de la casa” (Schulz, 2009:11). La revisión de estos valores también contempló los espacios con arte y para el arte.

1 Tomando en cuenta la relación histórica de Barreto: “Las haciendas de San Bernardino se urbanizaron hacia 1940. Ya en 1897 Gustavo Vollmer había trazado por primera vez los planos de una urbanización, pero la misma no se haría realidad hasta cincuenta años después. Desde el momento de su construcción el sector se convirtió en zona residencial y privilegiada de la ciudad, que se ofrecía como un inmenso abanico de avenidas, sin perspectivas de gran metrópoli” (Barreto, 1990:56).

2 Según González Casas: “La urbanización rápidamente se convirtió en exponente de un lujoso y equipado sector de la ciudad. Allí estaban los mejores hoteles de la época, como el Potomac, el Waldorf, el Astor y el Ávila, que era el más destacado. Evidentemente, gran parte de esta actividad hotelera giraba en torno a la dinámica de las corporaciones petroleras. El hotel Ávila (1942), obra de Wallace Harrison, autor posterior del edificio de la ONU en Nueva York, representa, en particular, un momento crucial del cambio cosmopolita vivido en la Caracas de los cuarenta” (González Casas, 1996:18).

CARLOS RAÚL VILLANUEVA
El análisis y dos ejercicios modernos



26

50 CASA CAOMA 1951-1952

Una Casa entre la calle y el jardín.

La *casa Caoma* se ubica en la urbanización La Florida, sector del Área metropolitana de Caracas que se desarrolló en 1928 y 1932, bajo la referencia de modelo de ciudad jardín. En una parcela de 1.500m² reposa un cuerpo geométrico de dos plantas localizado entre la calle y el jardín en dirección Este-Oeste y entre linderos, prácticamente se cierra por tres de sus caras para abrirse por completo a la visual de un fresco patio en movimiento, lleno de luz y color filtrados por la vegetación tropical. Este prisma de blanca volumetría está truncado en uno de sus laterales, con vacíos como el garaje abierto al frente y el patio de servicio que reposa sobre este. Caoma es la segunda casa particular que construyó Villanueva. Se trata de una vivienda decididamente moderna; sus formas blancas sencillas esconden detrás del aspecto masivo la vegetación que crece en el retiro frontal y la calle de la urbanización. Es la casa de un arquitecto que, junto a su familia y sus amigos artistas, representados por sus obras, la habitan y la animan con sensibilidad.

Esta casa representa el encuentro entre tradición y modernidad. Es la casa de un arquitecto, sencilla y luminosa. Una casa vivida con naturalidad. Villanueva definió su propia casa de forma sencilla:

“Esta casa no es moderna, ni es nada, es una casa

26. Croquis. Los volúmenes articulados por el corredor y el patio interior. Villanueva.

27. Casa Colonial. Isla de Margarita. Fotografía: Paolo Gasparini

29. *Casa Caoma*, 1951. Carlos Raúl Villanueva. La Florida, Caracas.

Fotografía: Paolo Gasparini

que conserva algo de la arquitectura Colonial. Yo traté de dar la espalda a la calle como en la colonia, de abrir hacia dentro, eliminar la fachada, y después tratar de unir el jardín y el patio abierto con la casa. Pero aquí no hay nada, diremos, como decoración u ornamento, no hay nada. Todo es sencillo y está bien así” (en Villanueva, Villanueva y Gasparini, 2000:20).

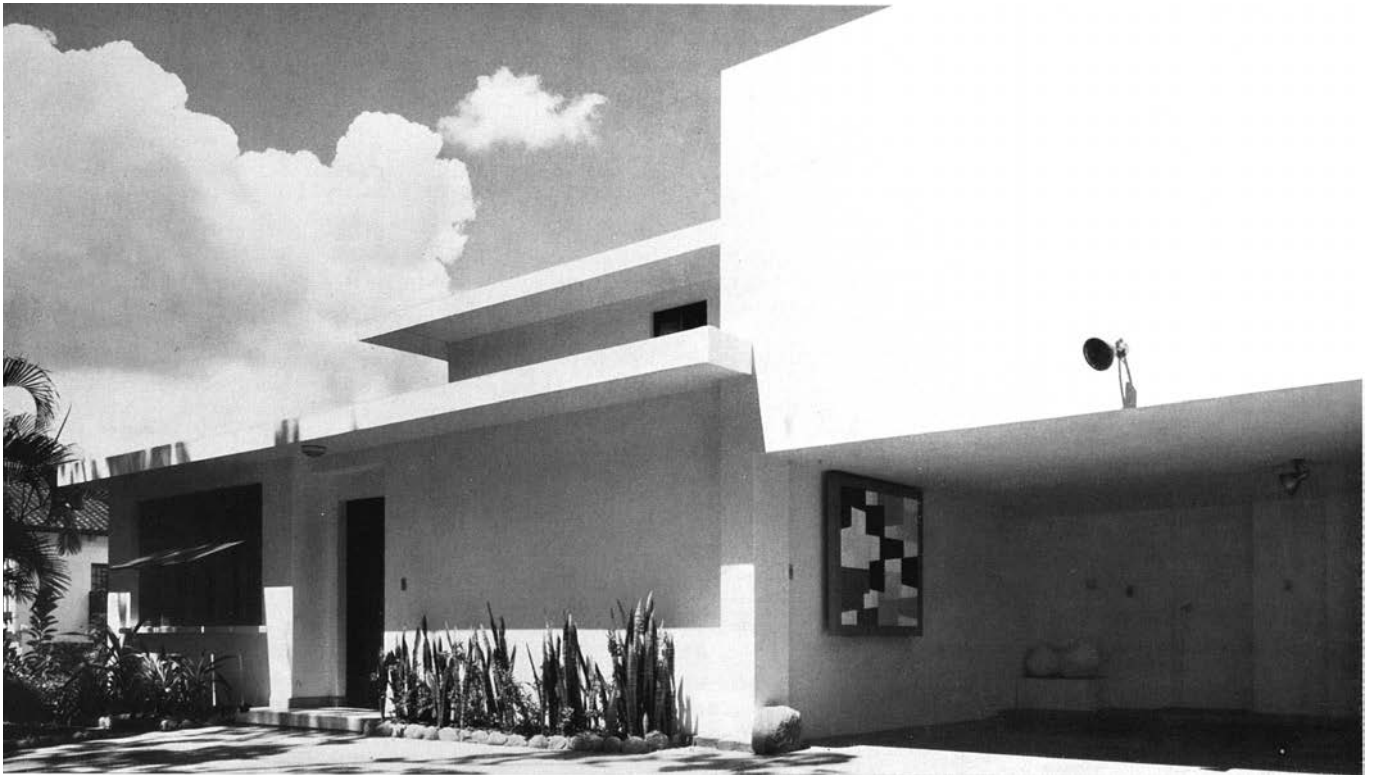
La planta baja se inicia directamente con el acceso, en forma de zaguán de doble puerta y patio de luz; a través de él se pasa de un espacio exterior a otro acondicionado. La zona de servicio está a un lado, separada por el retiro lateral del solar, área que se convierte en una galería vegetal articulada con una escalera y a su vez con el patio superior. El circuito se completa con el espacio abierto del salón-comedor, que ocupa la máxima abertura entre los laterales y en su altura.

El cerramiento de esta área es a través de grandes superficies de vidrio soportadas por perfiles metálicos que forman un sistema de puertas correderas y batientes. La amplia apertura ofrece un único cuadro natural de gran formato dentro de la casa. El encuadre es único aunque represente los cambios cromáticos del jardín interior. Vemos a diferencia, por ejemplo, como en la Villa Planchart de Gio Ponti esta misma búsqueda del encuadre del paisaje se multiplica en cada una de las estancias internas, demostrando las ventajas panorámicas de la ubicación de la villa. El ejercicio de proyecto realizado por Villanueva



27

51



52 en la *casa Caoma* en una recreación interna del paisaje dentro del perímetro de una parcela ubicado en la zona sub-urbana de la Urbanización Florida Una casa que se defiende del aparcamiento urbano.

La planta alta avanza con un pequeño espacio de estar, que articula la circulación, es decir, las escaleras con los dormitorios y las habitaciones de servicio. El recorrido de estas áreas del programa se realiza por medio de un corredor tradicional que separa y conecta de forma simultánea ambas áreas.

El patio, elemento que Villanueva define como espacio eternamente joven, adquiere ricas posibilidades de interpretación en este caso en particular. Es una expresión fiel de la casa tradicional conjugada como patio-jardín, que posee un centro, y aunque físicamente esté fuera y desplazado hacia el fondo del solar, proyecta su vitalidad hacia todas las estancias de la casa y sus habitantes. El hecho de no centrar el patio es un recurso de proyecto y una de las características que representa lo nuevo. Es la materia prima y la esencia del espacio interno del que está hecha la arquitectura que Villanueva consideraba verdadera. La casa es un objeto visto desde afuera como algo hermético, como la vieja casona de hacienda o la casa urbana colonial —con sus altos y largos muros revestido de blanca cal—, y todas albergan en su interior la garantía del confort climático que ofrece el patio interior.

29. Dibujo Planta baja. *Casa Caoma* Urb. “La Florida”. Caracas (Venezuela).

30. Perspectiva exterior. Vista al jardín desde la terraza. Fotografía: Paolo Gasparini.

31. Perspectiva interior. Patio interno junto al corredor de entrada (zaguán).

Con esta vivienda, Villanueva logró un encuentro juicioso entre tradición y modernidad, síntesis claramente identificable en el espacio entre las ideas y las realizaciones.

La propuesta del patio y los elementos arquitectónicos como las celosías de madera pivotantes de las ventanas, las pérgolas que reposan sobre las jardineras internas y los corredores son hechos de valor que adquieren una nueva significación de forma en el ámbito de un clima y una cultura propia. Demostró, en definitiva, la capacidad de extraer por medio de la intuición y el análisis racional los elementos funcionales de la arquitectura colonial y popular. Los volúmenes y las aberturas, los planos de luz y los contrastes acusados, los aleros, las persianas y celosías, las zonas de reposo y de sombra, el zaguán y el patio-jardín fueron el centro de una arquitectura calculada por y para el hombre.

En la *casa Caoma* logró integrar dos puntos de vista opuestos: el tradicional, que ocupa más que lugares, funciones e interpretaciones, y el moderno, que abarca la forma y los acabados arquitectónicos. La casa es un ejemplo moderno en tanto recoge elementos propios de la modernidad y los utiliza para crear una estética simple y amplia, que da cabida a las prácticas tradicionales y a las interpretaciones históricas. No solo se integran funciones sino también objetos “premodernos”, que son incorporados espacialmente al espacio moderno.

CASA CAOMA, 1951

En esta casa, Villanueva evidencia la transformación de las partes funcionales de la casa colonial tradicional en los nuevos elementos plásticos que conforman la vivienda unifamiliar:

- Porche de entrada - Transición - El Automóvil.
- Aleros planos - Prolongación de la cubierta plana - Sombra.
- Volumen ciego - Protección contra la incidencia solar.
- Ventanas - Celosías de madera pivotantes.
- Jardín Interno - Control climático - Flora Nacional - Trópico.
- Color Blanco - Material local (cal) - Refracción de la luz.



30

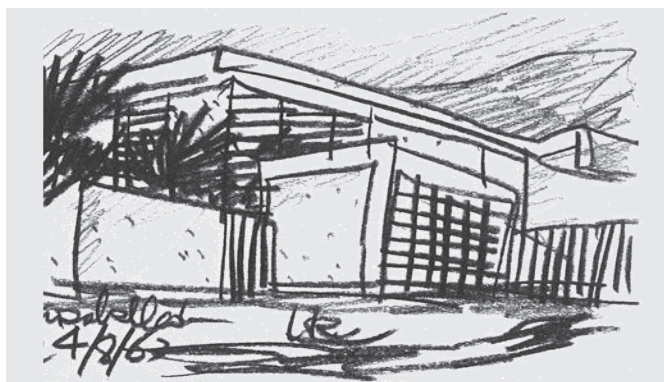


29



31

53



32

54 CASA SOTAVENTO 1957-1958. Una casa tamiz.

Se trata de una casa de playa o fin de semana ubicada en la urbanización "Palmar Este" de Caraballeda, en el litoral central, cuya arquitectura está hecha para un clima y una luz muy definidas: la brisa del mar y la misma luz ennegecedora de la que están hechos los cuadros de Armando Reverón, el pintor de Macuto. En un solar escondido y plano de 17 m de ancho y 30 m de profundidad se ubica la parcela urbana, que carece de vistas atractivas, razón por la cual el arquitecto volcó todo el interés hacia el interior.

La *casa Sotavento* es una casa ventana, cada abertura tamiza la luz del sol. Dos plantas y dos cuerpos, abierta hacia el interior y cerrada hacia el exterior en un espacio único y cambiante. Se proyectó en proporción y medida a las dimensiones del solar. La posición de la casa en el solar acentúa una clara división, en tres partes en el sentido longitudinal y en dos partes en el sentido lateral. El acceso a la casa se descubre por un pequeño y disimulado corredor que conduce a un patio semi-cubierto con una pérgola hormigón.

El cuerpo social, junto a las habitaciones, y el cuerpo de servicio, con la cocina detrás, ocupan todo el espacio del solar. La casa está en el jardín y se abre con las habitaciones al Este, al sol de la mañana. La perspectiva se prolonga hacia el norte y el sentido sur con una galería

32. Croquis. *Casa Sotavento*. Villanueva.

33. Construcción nativa, material "caña amarga" Fotografía: Graciano Gasparini.

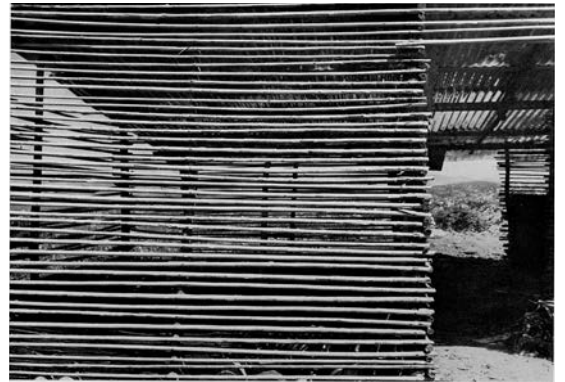
34. *Casa Sotavento*, 1950. Urb. en Caraballeda. La Guaira, Estado de Vargas. Caracas, Venezuela. Fotografía: Graciano Gasparini.

pérgola o zaguán vegetal, que amplían el espacio hasta el perímetro. El cierre se da hacia el oeste y deja una rendija entre el muro y la losa de techo, una línea de luz que barre todo el espacio cada día a la puesta del sol.

La estructura de hormigón está a la vista en las paredes, en el techo. Las columnas y las vigas no obedecen a un módulo estructural, cada columna y viga con su sección corresponden a las dimensiones necesarias y cumple cabalmente su función estructural.

Villanueva diseña un sistema de control de la iluminación y ventilación natural. La posición de algunas paredes cumplen con la función de controlar el clima en el interior de la vivienda. Estos muros de bloque calado están situados de tal manera que permiten fragmentar e incorporar la luz y también permiten el cruce de la ventilación natural. Pareciera evocar la trama estructural de las paredes de bahareque o de caña amarga de las casas de la costa del país. La ejecución de este proyecto es la expresión sensible y consciente del uso de la luz en el espacio y, a su vez, la utilización del plano como una superficie envolvente que se relaciona desde el interior hacia el exterior.

La cubierta es otro elemento que se diseña como protección ante las condiciones de un clima muy específico, la costa del litoral central. La cubierta se despoja totalmente de la teja tradicional, al igual que la *casa Caoma*.



33

55



34

La teja es sustituida por una cubierta lisa de concreto con la inclinación requerida para conducir y evacuar las aguas de las fuertes tormentas tropicales. Lo más característico de esta casa es que se diseñó un nuevo alero. Este nuevo elemento representa el equilibrio y el límite entre la cubierta inclinada y el plano quebrado. Se fusiona la cubierta con el alero inclinado en una sola pieza. Un claro ejercicio de abstracción de forma. Este resalte, además de conducir las aguas de lluvia, proyecta la sombra sobre el volumen de la vivienda. Una gran visera que proyecta y controla el confort sobre el hábitat moderno.

La casa posee un único pavimento, baldosas de arcilla roja de forma hexagonal. Este material es muy utilizado en las zonas donde el calor es acusado. La *casa Sotavento* está construida en una zona de playa. Villanueva emplea el uso de este noble material porque absorbe y transmite frescura sobre toda la superficie de la casa y es de fácil limpieza. Este material es sustituido por la tan utilizada piedra de canto rodado proveniente de los ríos del país.

El uso del color también constituye otro aspecto de la unidad de los detalles de la casa. Se pintaron las ventanas y las celosías de madera de piso a techo con la finalidad de generar una continuidad cromática con las paredes y las celosías de madera. El empleo de la pintura sobre las columnas que hacen esquina en las habitaciones produce el efecto visual de hacerlas desaparecer.

35. Dibujo Planta baja. *Casa Caoma*. Urb. "La Florida". Caracas (Venezuela).

36. Perspectiva Interior. Salón principal. *Casa Sotavento*. Detalle del techo y pared. Haz de luz.

37. Perspectiva Interior hacia los corredores con pérgolas de madera.

Según Sibyl Moholy-Nagy la *casa Sotavento* es: "una obra de magia personal, es la manifestación de vida interior condensada. Un hombre y la casa son una misma cosa" (Sibyl, 1964:64).

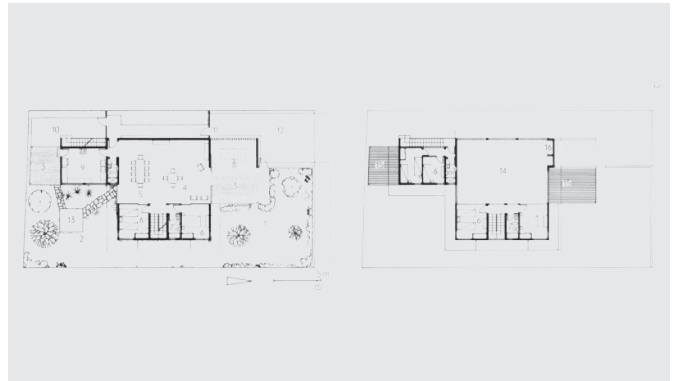
De forma sencilla y modesta estas casas reúnen la nueva idea de arquitectura moderna de Villanueva. Ambos proyectos responden a las demandas de los solares, las proporciones del espacio y el clima. En los interiores se recrea un clima propio a la actividad humana y de la época. Tal vez los recursos podían ser escasos, pero el ingenio jamás. *Casa Caoma* y *casa Sotavento* esquematizan el "tipo" sobre el ámbito unifamiliar y también forman parte del proceso de crecimiento urbano con la vivienda.

La responsabilidad social no es solo de Villanueva, debemos incorporar a esta etapa la amplia actividad constructiva de Jean Gorecki, quien produjo cambios que atienden a la demanda no solamente por el incremento de sus habitantes —según este arquitecto: "En el lapso de 20 y 40 años se multiplicaron cuatro y ocho veces" (Gorecki, 2002:17)—, sino por su forma urbana y el estilo de sus construcciones. Aproximarnos a su amplia producción constructiva significa revisar un trabajo constructivo de más de 40 años en la ciudad de Caracas que pertenece a la historia de la ciudad. Se instituye con su trabajo el crecimiento heterogéneo y el fenómeno de la sub-urbanización que implica la vivienda unifamiliar.

CASA SOTAVENTO (1958)

Esta casa también demuestra la transformación y el empleo de las partes funcionales de la casa colonial tradicional en los nuevos elementos plásticos que conforman la vivienda unifamiliar.

- Muros de Bloque Calado - Material y técnica local.
- Aleros inclinados - Cubierta inclinada - Sol y Lluvia.
- Doble altura en el interior - Control climático.
- Ventanas - Celosías y corredores con pérgolas de madera.
- Jardín Interno - Control climático - Flora Nacional - Trópico.
- Color Blanco - Material local (cal) - Refracción de la luz.



35



35



37

57

LAS CLAVES DE LO EXTRANJERO EN LA MODERNIDAD CARAQUEÑA

Para 1945 habrían pasado 453 años de la primera llegada de los españoles a Venezuela, y sin embargo, el encuentro con el continente Americano y su exuberante naturaleza seguirían impresionando a los visitantes del Nuevo Mundo.

Como bien señala Carola Barrios: “El encuentro con la América tropical va a suponer una revelación transformadora en el imaginario europeo: la de la utopía del Nuevo Mundo como mito del paraíso perdido y de lo fantástico como realidad y posibilidad. Por ello, el desvelamiento de sus formas en la descripción y la construcción de su paisaje³ incluyen desde ahí la mirada del viajero; supone apelar por igual al otro texto, a la crónica del otro que se deja captar por lo ajeno. Mas aún en territorio caracterizado desde entonces por su fuerte sincretismo y un continuado y variado mestizaje cultural” (Barrios, 2005:65).

Dado los atributos de su hermoso valle y su clima de permanente primavera, en el año de 1940 Caracas tendría cualidades paradisíacas a los ojos del extranjero, siendo su mirada en muchos casos la que mejor describa los grandes

dotes de su tierra. Por tanto se considera como hecho clave —a través de la mirada— el reconocimiento de los diálogos de proyectos entre el hombre local, los forasteros y el paisaje. Lo extranjero en la ciudad de Caracas posee una estrecha relación con el espíritu moderno del caraqueño⁴ y los “viajeros” de la época.

Concentrar una de las claves de lo extranjero en la mirada⁵ de quienes describen un nuevo diálogo de proyecto entre el hombre local y su paisaje natural; significó observar con atención lo constituido naturalmente y lo manipulado por el individuo. Los encuentros entre la

4 Descubrir esta realidad representa un interés que tiene una deuda con *El espíritu de los tiempos* que invade la discusión reciente de la teoría y la crítica arquitectónica del continente y, por qué no, al hecho de que, como bien ha señalado el arquitecto argentino Alberto Petrina, “haya llegado la hora de privilegiar los referentes señalados por la realidad antes que por idealidad” (Padrón, 1993:2).

5 El perfil de la mirada en esta sección de estudio se apoya en dos ideas. La primera es una propuesta de aprendizaje. La mirada es analítica y se orienta a la (re)construcción. Según Piñón: “La mirada desglosa la razón que reconstruye el espíritu, pues se basa en el reconocimiento de los valores visuales de la obra —construcción material y estructural formal—. El Proyecto como (re)construcción se basa en el reconocimiento de la forma que estructura los materiales —físicos y arquitectónicos— con los que cuenta” (Piñón, 2004:40). La segunda idea se concentra en el cruce de las miradas de los europeos, tomando en cuenta la opinión de Liernur: “En cada momento, las miradas se dirigen a distintos objetos; así esa unidad mítica que es Latinoamérica se presenta a esas distintas miradas con las cambiantes formas de las nubes: la ingenuidad, la fuerza onírica, la naturaleza vibrante, la potencia revolucionaria, el futuro, el espíritu latino, el sincretismo” (Liernur, 2009:36).

3 Según la misma autora: “Esta concepción del paisaje estará enraizada en el pensamiento moderno Kantiano y en las ideas estético-filosóficas introducidas con la primera modernidad europea de finales del siglo XVIII. La modernidad va a representar así el tránsito entre la concepción clásica del paisaje como totalidad, a la concepción fragmentaria del paisaje como mecanismo simbólico en la construcción social de la realidad. En ese *mirar el mundo como paisaje*, será precisamente la ciudad el lugar donde se cristalicen estas relaciones entre artefacto y naturaleza, entre arquitectura y espacio natural” (Ibídem).

El interés de agrupar cronológicamente los traslados técnicos y arquitectónicos de un grupo de profesionales procurará determinar a través de la evolución una tipología constructiva –la vivienda unifamiliar– cómo la voluntad moderna que expresa la constitución urbana de Caracas

38. Mapa cronológico de migraciones. Dos procesos de traslados técnicos y arquitectónicos: Los arquitectos Europeos emigrando hacia el continente Americano y los arquitectos nacidos en Venezuela, se trasladan al continente Europeo y a los Estados Unidos para recibir formación académica.



62 construcción espontánea y lo urbanamente “impuesto” sobre las extensiones de un valle y las montañas de una ciudad tropical, perfilan las nuevas experiencias foráneas frente a las aptitudes constructivas locales. La mirada y el proyecto son la identidad natural de la vivienda unifamiliar moderna en la ciudad.

Debido a la posición geografía de la ciudad⁶ se quiere enfatizar tres aspectos que también define otras de las claves de lo extranjero en la modernidad caraqueña. Tres variantes que se constituyen con las labores de proyecto de un grupo de arquitectos europeos un proceso de interacción cultural. Los desplazamientos, la adaptación a las nuevas condiciones de vidas impuestas por el territorio y la construcción de sus propias viviendas impulsan a concretar el sentido de lo universal en la vivienda unifamiliar moderna

6 Según la visión colonial del mundo que portaban los enviados franceses y que se hizo evidente en la introducción del llamado “Plan Monumental de Caracas” (PMD). “El documento del PMC de 1939 resaltaba la ubicación privilegiada de la capital venezolana y señalaba analogías geográficas y étnicas entre el mar mediterráneo, “Punto donde se encontraron y se mezclaron grandes civilizaciones”, y el mar de las Antillas, “centro de unión de civilizaciones provenientes del Norte y del Sur del Continente Americano” .Aparte de ser muy sugerente, la analogía marítima dejaba entrever la idea colonialista de que América del Sur era la África del Nuevo Mundo, cuya madurez solo se lograría mediante el intercambio económico y cultural con el hemisferio norte. La futura importancia de la capital venezolana no solo se debía a su ubicación estratégica en el Caribe, sino también a su relativa cercanía con los centros del mundo “civilizado” (Almandoz, 2006:323)

39. Vista de Macuto, c.1890. El litoral ya se hace una referencia para la memoria de Caracas. Los trenes hicieron de Macuto la ciudad vacacional de Caracas. Colección: Biblioteca Nacional. Dirección de Servicios, Colección audiovisual.

caraqueña.

La primera variante se refiere a una serie de aproximaciones sobre el lugar como un encuentro y como una experiencia nueva. Una referencia histórica a esta primera modalidad se encontraría, a nuestro juicio, en las impresiones del Valle de Caracas recogidas por el geógrafo alemán Alexander Von Humboldt durante su visita al país en 1800. Siguiendo la argumentación y las fuentes citadas por Barrios en su trabajo:

“La mirada romántica del naturalista alemán dará pie a otra visión con la modernidad sobre el concepto de paisaje, perspectiva ésta que estará enraizada en los aportes del pensamiento estético hegeliano a principios del siglo XIX⁷. El paisaje será entendido a partir de un momento, no solo como espacio geográfico, sino también cultural, prefigurando otra dimensión paisajística en un sentido más antropológico, relacionado con lo urbano y que conecta la idea del paisaje con un colectivo que comparte unas determinadas características, las del reflejo y síntesis de un proceso de interacción cultural relacionado con la construcción de la realidad, de la conciencia y los significados y que se desprende de su valor representacional” (ibídem: 54).

7 “Hegel elabora una crítica al paradigma subjetivista romántico, al sostener que la realidad no se da como un acto de la conciencia subjetiva, sino que implica un proceso cultural que proporciona códigos y símbolos comunes a un colectivo determinado” (Hegel,2000:54).

Tomamos como caso ejemplar al hecho de las transferencias la llegada del arquitecto Jan Gorecki a las costas venezolanas en el año 1951 sobre el buque francés “Columbie”. Lo recibe el puerto de la Guaira y una alta muralla vegetal, el Ávila, levantada casi verticalmente sobre el mar Caribe. Sus primeras impresiones estaban dirigidas hacia la gente, las casas coloniales y hasta la modesta barraca de la terminal de pasajeros. El casco antiguo en la ciudad le reveló ciertas impresiones de orden, pues dichas viviendas tradicionales estaban todas adosadas, eran de semejante altura y alineadas a lo largo de estrechas calles, y le produjeron la impresión de orden y sosiego. La ciudad estaba dividida por la zona de Chacao y Petare como dos pueblos separados de Caracas. Las pocas urbanizaciones modernas con quintas y jardines, “la Florida”, “la Castellana” o “Altamira”, que dejaban la impronta de buenas zonas residenciales acompañadas del insólito verde intenso y lujurioso de una vegetación exuberante, serán sus primeras impresiones del paisaje y su primera mirada del exótico lugar. Impresiones que permanecen en su proceso evolutivo y constructivo como arquitecto en la ciudad.

Sobre las experiencias que se analizan en este estudio figura la del arquitecto Jan Gorecki Jean quien describió su pericia al tomar contacto con el nuevo paisaje del puerto de la Guaira. Lo recibió una alta muralla vegetal, El Ávila, levantada casi verticalmente sobre el mar Caribe. El casco antiguo de la ciudad le transmitió una sensación de orden, pues las viviendas tradicionales estaban todas adosadas y se alineaban a lo largo de estrechas calles. La impresión que le produjeron fue de orden y sosiego.

La interacción con el paisaje determina los primeros pasos de la actividad proyectual y se inicia la primera fase de intervención colectiva en todos los casos de estudio. Este lugar de encuentro en el Caribe fue el mismo para este grupo de arquitectos europeos. Los detalles se amplifican en páginas posteriores. El puerto de la Guaira, en el litoral central, es el lugar de costa donde atracaron los trasatlánticos de la emigración *Ruahine*⁸ y *Auriga*⁹ (1947-1957), y el mismo lugar de playa en donde Reverón

⁸ Liberty tipo EC2-S-C1 (7.185 TRB), construcción número 2.192 de los astilleros New England Shipbuilding Corporation, en South Portland, Maine (EE.UU.), entregado en noviembre de 1943 y bautizado con el nombre de Mary Wilkins Freeman (U.S. War Shipping Administration). Transferido a Sícula Oceánica (1961). Desguazado en La Spezia en febrero de 1966.

⁹ Segundo nombre en la historia de la compañía New Zealand Shipping Co., el primero que así se llamó, construido en 1891, fue vendido en 1900 a la Compañía Trasatlántica Española y rebautizado con el nombre de Antonio López.



39

erigió *El Castillete* y en donde Villanueva construyó la *casa Sotavento*, las primeras manifestaciones modernas utilizadas como pilares de apoyo en el presente estudio. Ampliaremos cada uno de los acercamientos de nuestros protagonista en paginas posteriores.

La segunda variante que analizaremos toma en cuenta las descripciones del lugar como pruebas de conocimiento de un paisaje en construcción. Aquí se quiere mencionar algunos aspectos históricos del diseño paisajístico del siglo XX del ensayo de Kenneth Frampton “*En busca del Paisaje Moderno*”, publicado en 1989: “La voluntad del hombre de aislar claramente la presencia de la razón humana en medio del ámbito irracional de una vegetación que crece a su libre albedrío”¹⁰ el papel que el paisajismo ha asumido en las manos del arquitecto profesional como parte integrante del desarrollo de un estilo arquitectónico progresista, teniendo en cuenta que Frampton hace referencia a la arquitectura de vanguardia de principios del movimiento moderno, —aquella que no cultivaría tanto la naturaleza, sino que más bien acomodaría sus construcciones dentro de esta—. Señala asimismo

¹⁰ Continúa Frampton: “La interpretación barroca del hombre y la naturaleza se sustituyó entonces por una separación, estableciendo de esta forma la distancia entre el hombre y la naturaleza que era requisito previo para la contemplación nostálgica. Entonces, esta separación contemplativa surgió como una reacción compensatoria y expiatoria contra la creciente actitud hacia la naturaleza del hombre práctico” (Frampton, 1990:52).

64 el autor tres conceptos fundamentales, tres visiones que parecen recorrer la evolución del paisaje moderno, en los arquitectos progresistas del siglo XX.

1. El de origen griego concibe la estructura del edificio como la de un asiento de terrenos frente a la inmensidad del espacio y el tiempo.
2. El de inspiración japonesa presupone un jardín introspectivo resguardado de las turbulencias cotidianas.
3. La tradición del jardín paradisíaco islámico conforma la moderna abstracta.¹¹

Estas percepciones que parecen recorrer la evolución

¹¹ “La influencia griega se manifiesta en diferentes niveles en la obra de Le Corbusier y en la de Ludwig Mies van der Rohe, mientras que la inspiración japonesa, iniciada por Frank Lloyd Wright, se articula totalmente en los arquitectos pioneros de la escuela del Sur de California, en los discípulos de Wright, Rudolf Schindler y Richard Neutra. Y de forma abstracta en la obra del arquitecto Mexicano Luis Barragán. Mientras que Le Corbusier mostró poco interés por las sutilezas del diseño paisajístico, fue sin embargo muy sensible al poder evocativo del paisaje. La *promenade* es una visión pictórica extremadamente compleja que como experiencia cinética pasa de la percepción a medio plano del paisaje como superficie enmarcada a una identificación del primer plano con la posibilidad real de penetrar en la misma vegetación estratificada en una profundidad espacial que oscila desde lo superficial a lo más profundo, comparable a la que se encuentra en el interior de la casa. Este sentido neo-cubista del espacio se combina con lo griego pintoresco por primera vez en el proyecto de Le Corbusier para *Société des Nations*, donde se disponen capas alternativas de formas naturales y artificiales frente a la disposición horizontal del lago Leman y los Alpes” (ibídem, 1990:54).

40. Campesinos trabajando en el campo. Fotografía: Betegh. Col. BN
41. Caracas la de los techos rojo. Casco Colonial. Fotografía: Betegh. Col. BN
42. El campo y la industria agrícola. Fotografía: Betegh. Col. BN
43. Acueducto Carretera Caracas- La Guaira Fotografía: Helmunt Neumann
44. Estatua de María Lionza. 1954 Torre Polar en construcción. Fotografía: Helmunt Neumann
45. Torres del centro Simón Bolívar y Avenida Bolívar. Fotografía: Helmunt Neumann

del paisaje moderno descritos por Frampton transitan en las diversas experiencias de aproximación al lugar y en los diálogos que sostuvieron los arquitectos foráneos con el paisaje caraqueño. Sin duda alguna contribuyeron a modificar el panorama de la ciudad de Caracas bajo el signo de la modernidad. Veremos como La *casa Alto Claro*, proyectada por Neutra está emplazada dentro del Parque Nacional el Ávila, la *casa Dunsterville*, de Bornhorst, se implantan en el municipio montañoso de El Hatillo, y la *villa Planchart*, se asienta sobre una prominente colina de la antigua hacienda *Las Mercedes*, son proyectos que responden de manera especial al paisaje natural de colina y montaña. Los casos restantes se distribuyen sobre las zonas planas del valle constituyendo las nuevas tramas urbanas en la ciudad. Todas son demostraciones de proyectos que constituyen el fenómeno de refugio y sub-urbanización en la ciudad. Son unidades domesticas que asumen sin temor la “diversidad”.

Como tercera variable se identifica, a través de lo construido, las diversas formas de intervención sobre la geografía del valle caraqueño. Gracias a los recursos que generó el petróleo¹² y como señala Barrios “al primer marco político de la historia urbana venezolana que constituye

¹² Según Barrios: “A partir de 1945, la incontrolable explosión urbana de Caracas constituirá una de las expresiones mas violentas de transformación del paisaje en Venezuela”(Barrios,2005:75).



40



41



42



43



44



45

66 la Comisión Municipal de Urbanismo en 1937 y en abril de 1938, la Dirección de Urbanismo, primeras oficinas encargadas de regular el desarrollo y la planificación urbana del país¹³. Conviene señalar de forma breve lo que significó el El Plan Monumental de Caracas de 1939 y la información planimétrica del plan regulador de Caracas 1952 y 1954. Ambos planes trascendentales señalaron un nuevo orden social e institucional. En la publicación de *La Revista Municipal del Distrito Federal*, N°1, Caracas: GDF, 1939 de la Gobernación del Distrito Federal (GDF) describe que las primeras propuestas del plan PMC optaron por una especie de renovación urbana que buscaba:

“Solucionar el problema del tráfico mediante avenidas capaces de absorber la masa total de vehículos, creando así una amplia circulación Este- Oeste y abriendo, al mismo tiempo, las diagonales necesarias. Encauzar el sentido principal de la circulación por medio de una avenida central que, por sus proporciones y las

13 Tal y como lo señala Barrios : “Será en ese contexto local, y en los años previos a la Segunda Guerra Mundial, que se contratan en 1938 a los primeros asesores extranjeros para la elaboración del Plan Monumental de Caracas. Desde los años 20 existía una ley que favorecía el ensanche de la ciudad, permitiendo a los promotores privados urbanizar los terrenos agrícolas de las antiguas haciendas al Este de la ciudad con la introducción de lujosos suburbios. Iniciativa que será posible gracias a la introducción del automóvil por parte de la prospera burguesía gomecista, y sus deseos de emigrar del congestionado centro. La contratación de los arquitectos y urbanistas Henri Prost, Jacques Lambert, Maurice Rotival y el ingeniero suizo Wegenstein, va significar el preámbulo de las doctrinas francesas del urbanismo monumental y sus consideraciones estéticas en el plan de renovación y embellecimiento del centro de la ciudad”(Idem:77).

- 46. Calle hacia el Contry Club Fotografía: Betegh. Col. BN
- 47. Autopista del Este. Fotografía: Betegh. Col. BN
- 48. Edificación, Seguros Sociales en Catia. Fotografía: Betegh. Col. BN
- 49. Edificación el Paraíso Acueducto Carretera Caracas- La Guaira Fotografía:
- 50. Estadium Universidad central de Venezuela. Autopista Francisco Fajardo.
- Torre Polar en construcción. Fotografía: Betegh. Col. BN
- 51. Crecimiento Heterogéneo. Fotografía: Betegh. Col. BN

fachadas de los edificios dé a la ciudad un aspecto monumental imprimiéndole un carácter especial. Crear plazas monumentales en donde el tráfico se reparta fácilmente y el movimiento del público pueda ser ordenado durante las grandes festividades” (GDF, PMC, 1939:25).

En palabras de la misma autora: “El Plan Monumental, también llamado Plan Rotival por ser este el más influyente en la dirección y la concepción del proyecto, será realizado en conjunto con un equipo técnico de profesionales venezolanos conformado por los arquitectos Carlos Raúl Villanueva, Carlos Guinand y Gustavo Gualis. La renovación del casco central y su intervención unitaria serán propuestas a partir del trazado de una gran avenida central y sus arterias viales como sistema estructurante, pauta urbana que será establecida por el gobierno del momento de la contratación” (Barrios,2005:77).

En el año de 1951 se publica el “*Plano regulador de Caracas*”. La palabra “regulador” es importante, no se trata de reflejar, diseñar o imaginar, lo que se intenta es fijar las reglas que determinen un destino. Era la primera vez que se afrontaba el problema urbano con esta visión, totalmente alejada de criterios formales y estéticos.¹⁴

14 En 1952 la Comisión presentó a la colectividad el “Plano regulador de la Zona Metropolitana”. Este estudio de la ciudad, y las propuestas y leyes que surgieron de él, constituye un episodio definitivo en la evolución de la ciudad. La ciudad de la trama, de la cuadra, del patio y de las actividades integradas, será sustituida, mediante una legislación urbana basada en criterios de zonificación, en edificaciones aisladas por



46



47



48



49



50



51

Un año mas tarde en 1954, el “*Plano de Caracas y sus alrededores*”, es elaborado por Walter Troiani y Gustavo Pastorelli, amplía la visión de los valles, especialmente hacia el sur. En este nuevo plano la ciudad va a ocupar todo el sistema de colinas al sudeste del gran valle.

“Si en 1936 la ciudad dejo de urbanizarse siguiendo la receta histórica del damero, para comenzar a adaptarse a la geografía con formas más o menos uniformes y simétricas, en 1954 la geografía deja de ser guía y referencia y se convierte en simple contexto de un urbanismo avasallante que avanza ejerciendo importantes modificaciones topográficas y sin pretender crear formas urbanas legibles. Se trata de una red vial que se extiende obteniendo de la topografía el máximo beneficio. El símbolo de esta nueva posibilidad será el Hotel Humboldt, torre solitaria ubicada en la cima del Ávila, revelando la presencia de la ciudad hasta en los lugares más inaccesibles” (Vegas y Viso,2009:15).

Los breves señalamientos de los planes urbanos y planos de la ciudad constatan un proceso inverso.¹⁵ En el que el rol de la vivienda unifamiliar en manos de proyectistas extranjeros también forma parte de las múltiples conformaciones de la ciudad. Las emprendedoras

retiros laterales”(Vegas y Viso,2009:14)

¹⁵ Como lo destaca Barrios: “Si bien el urbanismo es, según Prost, ese “cuerpo disciplinar que permite controlar el mal de la ciudad industrial”, en el caso de Caracas el proceso será exactamente a la inversa. Tal y como sugiere Marcos Negrón, aquí va a ser precisamente la urbanización la será la cree las condiciones para su posible industrialización”

tareas conforman la imagen del espacio urbano bajo una arquitectura académicamente moderna¹⁶. Uno de los máximos representantes de este período fue el arquitecto Luis Malausena. Entre otras figuras, el sueño de la ciudad ideal como el espacio de la configuración urbana donde se materializa el proyecto de síntesis de las artes como una propuesta desde la arquitectura a la cultura continental. El estilismo anónimo y un tipo de arquitectura que apuntaló el espíritu de una ciudad construida por los inmigrantes.

LA DINÁMICA DE LOS TRASLADOS TÉCNICOS.

Los nuevos encuentros hacia la capital vigorizan el flujo de las migraciones¹⁷ y marca un importante punto de inflexión que señalamos como *la dinámica de los traslados técnicos*. En los años en que culmina la segunda guerra mundial, Venezuela se encontraba en pleno auge

¹⁶ El arquitecto Luis Malaussena fue sin duda alguna quien desarrolló la arquitectura académica en la Venezuela moderna. Estableció fuertes vínculos de trabajo con el arquitecto Klaus Heufer.

¹⁷ “Los factores que concurren en la dinámica migratoria, incluidos sus impactos sociales, requieren el examen del contexto histórico de cada situación. Tal como lo ha sugerido Zolberg y sus colegas (1989), las fuerzas sociales identificables han de ser vistas como acontecimientos estructurados resultantes de un proceso histórico más amplio. Tanto más cuando sabemos que el paisaje migratorio en la región ha sido muy complejo y diverso en muchos aspectos. Es necesario, por lo tanto, establecer cómo la estructura económica, política, demográfica y cultural de las migraciones ha evolucionado en Venezuela hasta llegar a la estructura presente” (Cela-de, 2000:262).

constructivo. Se definían: un área metropolitana en la ciudad capital; el dominio de la geografía a partir del desarrollo de las nuevas autopistas; la implantación de una serie de edificios autónomos (entre los que destacan el hotel Humboldt, la torre Polar, el hotel Tamanaco, el Centro Profesional del Este y el Helicoide); la culminación de la avenida Bolívar y la prolongación de las avenidas Sucre y San Martín. La amplitud de una nueva escala sobre la dimensión urbana afianzó el sentido de la nacionalidad. Así como también se consolidó la idea de funcionalismo extremo a partir del ensamblaje de edificaciones autónomas aparecidas como las nuevas marcas del paisaje. Todas estas construcciones establecen el campo de acción donde actuará una segunda generación de arquitectos que después de la segunda guerra mundial emigraron hacia el continente americano, y de arquitectos venezolanos que regresaban de Europa y de los Estados Unidos.

Esta situación, entre otras ya señaladas repercuten sin lugar a dudas en la forma de la ciudad, en la vivienda unifamiliar y su condición moderna. Son los signos que consolidan lo que hemos llamado “la voluntad” de un período. Debemos agregar que nuestro argumento se inclina por verbalizar que el fenómeno de la migración generó razones de empleo temporal o de residencia permanente y esto despliega impactos sobre lo construido. Si evaluamos con la vivienda unifamiliar el impacto social de las migraciones, es importante distinguir lo permanente

y lo no permanente. Es aquí donde también se justifica la actividad de los traslados. La forma de llegar a la ciudad o de permanecer en ella. Gio Ponti y Richard Neutra se trasladaron de forma puntual en distintas ocasiones y los demás arquitectos Jan Gorecki, Dirk Bornhorst y Guido Guazzo y Klaus Heufer se radican e integran por medio de la arquitectura a la cultura¹⁸ del país receptor. Todos entraron en contacto general con la vida cultural y política del país y construyeron diferentes condiciones de trabajo. Las visitas puntuales o la decisión de residir, permanecer y hacer vida en una ciudad como Caracas forma parte de la dinámica de los traslados. Los conocimientos técnicos, la arquitectura europea promete otros aportes. Vivir y hacer la arquitectura con la vivienda unifamiliar caraqueña.

Surgen, en relación con lo que venimos exponiendo, algunos interrogantes: ¿Cuál era la problemática de la vivienda unifamiliar? ¿Quiénes construían y bajo qué orden de referencias, si existía alguna? ¿Qué encontraron estos

¹⁸ Buscamos soporte en la opinión de Liernur, quien cree que: “A grandes rasgos, podríamos hacer en Latinoamérica una división entre dos tipos de realidades culturales e históricas. Una, la asignada por la presencia de importantes preexistencias culturales, indígenas o ibéricas: tal es el caso del Perú, ciertas áreas de Brasil o del Caribe, Cuba, y, sin duda México. La otra, fuertemente determinada por la presencia de corrientes migratorias, especialmente europeas, entre finales del siglo XIX y la segunda postguerra: a ese caso responden en general las realidades del Cono Sur latinoamericano, como Argentina, Uruguay, Chile, el sur de Brasil, y, según creo ocurre lo mismo con Venezuela” (Liernur, 2009:19).

70 arquitectos cuando llegaron a Venezuela y con quienes trabajaron? ¿Qué consiguieron en la ciudad como referencia para proyectar y construir las viviendas unifamiliares? Parte de las respuestas a estas conjeturas se encuentran en las anécdotas de las transferencias de estos profesionales y en todos los análisis de proyectos arquitectónicos, que se desarrollan en capítulos posteriores. Con los que comprobamos que con la vivienda unifamiliar se abre un dialogo dinámico entre las técnicas constructivas locales de un grupo de arquitectos extranjeros. Estos representantes forman parte de las transformaciones “sufridas” en la vivienda feudal a la villa y de la quinta a la casa moderna sin perder de vista el importante ejercicio de relacionarse con la geografía y las correspondencias de los solares del lugar.

En la ciudad de Caracas bajo diferentes aspectos está presente la tentativa de identificación con estructuras sólidas, reconocidas y reconocibles, plenamente ubicadas en la escala de la estabilidad. Sobre estos temas el autor Juan Pedro Posani señala en el trabajo *Caracas a través de su Arquitectura* que hubo un redescubrimiento de la arquitectura popular. La referencia a los temas tradicionales descrita por este autor toma dos caminos. Por un lado la copia neo-colonial o neo-española cuya fundamentación sociológica está estructurada en: los grandes arquetipos de la tierra de origen, las decoraciones de los ideales franceses, otra vez la hispanidad ascendente y posteriormente Estados

52. El Puerto de la Guaira, 1925. Límite entre el mar Caribe y la costa del Estado de Vargas.

53. La montaña del Ávila, declarada parque Nacional en el año 1958. Límite natural entre el borde de costa y el valle de Caracas. Antigua hacienda *Country Club*, 1950.

Unidos y Europa, alternativamente, logran la arquitectura internacional (cuando ésta fue un símbolo de opulencia y dejó de ser vanguardia); y por la otra, en la década de los 50 la inspiración en los temas tradicionales de valor más propiamente popular primero toma el valor de un hallazgo, luego el de un cuasi-estilo y finalmente el de una moda” (Posani,1964:349). Con lo que, señala Posani, se puede entender la evolución “sufrida” que advierte Carlos Raúl Villanueva y que el plan urbano del *El Silencio* y la *casa Caoma*, la *casa Sotavento* y entre otras son construcciones conformaron la escala estable de la ciudad. Estas experiencias y proyectos señalan los elementos –las partes de su análisis– forman parte de una continuidad constructiva e histórica. Así como también, parte de esa identidad es rescatada y (re) construida de forma voluntaria por representantes europeos. El material de proyecto de arquitectura recogido, es decir los casos de estudio –la vivienda unifamiliar caraqueña– constan como otras formas que realzan el valor de lo que es permanente en la arquitectura. Son pruebas que poseen vigencia con la identidad local del proyecto y el lugar.

LO ANECDÓTICO DE LOS TRASLADOS HACIA CARACAS

La necesaria revisión desde el punto de vista de la historiografía venezolana nos ayudará a entender la importancia de dos aspectos relevantes. La primera señala los referidos traslados de Europa hacia América Latina, bien



52

llamada Supraamérica¹⁹. Y la segunda tiene que ver con el despertar de una conciencia sobre la forma de vivir de una sociedad en particular. Para explicar ambos aspectos se acotan los enlaces previos y posteriores, las alianzas establecidas de los mencionados traslados buscando un resultado que no solo tiene su origen en la dinámica de los traslados técnicos, en las decisiones intelectuales y de proyecto, sino también en lo que significó la vivienda para el ciudadano pudiente; tutorizado por un grupo de arquitectos importados que se suman al interesante episodio constructivo y voluntario de la Caracas moderna de 1945 a 1965.

América Latina es pues la convención cultural en la que las estructuras sociales no se pueden obviar bajo la presencia de las corrientes migratorias que convergen en dos argumentos: la entidad y lo local. Los clientes, los viajes, los planes y el exilio hacen la América, sus ciudades y por ella misma se constituye una nueva sede de valores.

¹⁹ Término utilizado por Liernur, quien se pregunta acerca de la existencia misma de América Latina: "¿Qué evocamos hoy con ese nombre? No ciertamente a los territorios americanos con tradiciones latinas. Nadie lo usa para aludir a San Francisco o a Montreal. Tampoco se suele recordar el origen noreuropeo, no latino de varias ex colonias al sur de los Estados Unidos. No es este el sitio para desplegar el prolongado debate sobre las muchas variables que la opción por el adjetivo deja de lado —Sudamérica, Hispanoamérica, Iberoamérica, Indoamérica, Afroamérica— pero es bueno reconocer que estamos frente a una designación cultural de significado históricamente variable" (Liernur, 1990:11).



53

Podemos alegar que el escenario sobre el que se situaron este grupo de arquitectos europeos pudo ser el mejor para concretar sus obras. Aquí se conjuga el sentido de los dobles traslados: profesionales arquitectos que después de la segunda guerra mundial emigraron hacia el continente americano, y arquitectos venezolanos que regresaban de Europa y de los Estados Unidos a la ciudad de Caracas.

Con lo anecdótico de las traslados encontramos un fabuloso campo de realizaciones al que confluyeron profesionales de casi todos los países. Hemos dividido la experiencia del estudio en una migración simétrica. Una primera parte señala las experiencias de cinco casos ejemplares, y una segunda parte que propone mostrar los seis representantes que se estudian y deben darse a conocer. Todos convergen en intervenciones puntuales, en las relaciones de poder, en los viajes y en los compromisos demostrados en las propuestas arquitectónicas. Un laboratorio de insólitas mezclas de materiales de proyecto.

La intervención de Le Corbusier en el Ministerio de Educación de Río de Janeiro fue controvertida, pero el edificio terminó construyéndose, y en 1936 permitió comprobar por primera vez en la historia de la arquitectura occidental los valores del tipo de oficina en placa vertical que la sede de las Naciones Unidas popularizaría más de una década después. Con la casa para el Dr. Curutchet en la ciudad de La Plata (Argentina) —pequeña obra que retoma temas del

72 período purista y abre camino a la búsqueda de las casas en la India— Le Corbusier logró una inusual simbiosis entre dos tipos de arquitecturas, la del *object trouvé* y la de la trama. Esta experiencia resulta trascendente para nuestros intereses, ya que dejó su huella en el trabajo de los arquitectos que trabajaron en la ciudad de Caracas.

Walter Gropius, con su intento de abrir un estudio en Buenos Aires, antes de emigrar a Inglaterra con la ayuda de Frank Moeller —quien estaba relacionado con la Familia Martínez de Hoz, para quien proyectaron un asentamiento turístico— tenía, además, el apoyo de Victoria Ocampo. En conjunto llevaron a cabo la adaptación a la costa del Río de la Plata del proyecto expuesto por Gropius en el CIAM de Bruselas y la construcción de dos pequeñas viviendas económicas en el suburbio de Buenos Aires. Tres décadas después proyectó la embajada de Alemania Federal, pero la obra no llegó a concretarse.

Mies van der Rohe desarrolló al menos tres proyectos para distintos países de Latinoamérica: el consulado de los Estados Unidos en São Paulo (Brasil) y los edificios para la administración de la empresa Bacardí en México y en Cuba. El edificio cubano constituye un excelente ejemplo para entender la relación entre sistema y particularidad, regla y diferencia. El arquitecto debió conseguir una planta libre condicionada en este caso por un requerimiento del cliente. Dos resoluciones, en particular, hicieron de su proyecto parte

54. Galería. Hotel Nacional, La Habana Cuba. Recurso [en línea]. Disponible en : <http://www.elitours.com/cuba/hotelnacional1.jpg>.

de una serie y simultáneamente una respuesta singular. Las galerías del patio del hotel Habanero tradicional, en el que habitaba, le sugirieron su empleo en torno al bloque del edificio; las características del clima salobre del lugar lo indujeron al uso del hormigón armado. El resultado fue una magnífica e inédita solución que sirvió, a su vez, como base para el proyecto de la National Gallerie de Berlín.

Marcel Breuer construyó en la ciudad argentina de Mar del Plata un restaurante como resultado de su visita al país en 1948. Pero de los maestros consagrados por la historiografía fue Richard Neutra quien manifestó mayor interés y compromiso con la región en sus distintas visitas, lo que demuestra con sus propuestas arquitectónicas. Este arquitecto supo articular temas de la vanguardia centroeuropea con la cultura norteamericana, y actuó como un nexo entre estas y el ámbito latinoamericano. Su fórmula proyectual se vio favorecida por la política modernizadora del departamento de los Estados Unidos hacia la región, con su insistencia en las determinaciones geográficas de la forma (clima, materiales y paisaje), y tuvo inmensa repercusión en casi todos los países de América Latina. Él mismo produjo una serie de proyectos de escuelas y hospitales para Puerto Rico y construyó viviendas individuales en La Habana y en Caracas, como la *casa Alto Claro*, vivienda unifamiliar con la que se inició el proceso de esta investigación. A partir de esta experiencia se sigue el rastro de otros profesionales que conforman el estudio analítico de proyecto del presente

El corredor del Hotel Nacional de la Habana provocó en Mies la reflexión de retraer del cerramiento con respecto a la cubierta. Son reflexiones de proyecto que se toman como punto de partida del Crown Hall; Mies discute la posibilidad de utilizar las mismas características formales para la sede de las oficinas Bacardí y Compañía. Las condiciones físico-naturales de la isla lo hacen desistir de la idea y se plantea estos cambios de paradigma. Así como también el cambio del material por las condiciones del clima, en La Habana existe un alto porcentaje de salinidad en el ambiente y el acero sería un material que se corroería con mucha facilidad. Se llevan a cabo estudios de soleamiento para ajustar la arquitectura al aspecto funcional del edificio, y el alero ahora se ve incorporado y adaptado a las proporciones y a la modulación prevista. La utilización del alero, característico de la arquitectura colonial de Cuba, está muy presente en las galerías de estos proyectos.

estudio.

Jean Gorecki describió su experiencia al tomar contacto con un nuevo paisaje. El espacio físico natural y las relaciones establecidas construyen su primera impresión arquitectónica del sitio. Un nuevo lugar geográfico para proyectar, construir y hacer ciudad con la vivienda unifamiliar.

El arquitecto llegó a las costas venezolanas en 1951, a bordo del buque Francés “Columbié”. Una vez en el puerto de la Guaira lo recibió una alta muralla vegetal, El Ávila, levantada casi verticalmente sobre el mar Caribe. Su atención se focalizó inicialmente en la gente, las casas coloniales y hasta en la modesta barraca de la terminal de pasajeros. El casco antiguo de la ciudad le transmitió una sensación de orden, pues las viviendas tradicionales estaban todas adosadas, eran de altura semejante y se alineaban a lo largo de estrechas calles. La impresión que le produjeron fue de orden y sosiego. A su llegada, la ciudad estaba dividida en dos zonas: Chacao y Petare. Las pocas urbanizaciones modernas con quintas y jardines eran “la Florida”, “la Castellana” y “Altamira”, que poseían las características de las buenas zonas residenciales acompañadas de extensas zonas verdes.

El arquitecto escribe: “El aspecto de la ciudad en aquellos años es un tema que pertenece a la historia general. No es posible evitar el comentarlo, debido a la influencia que ejercía sobre mí, como arquitecto, el carácter de su arquitectura. Pocas ciudades en el

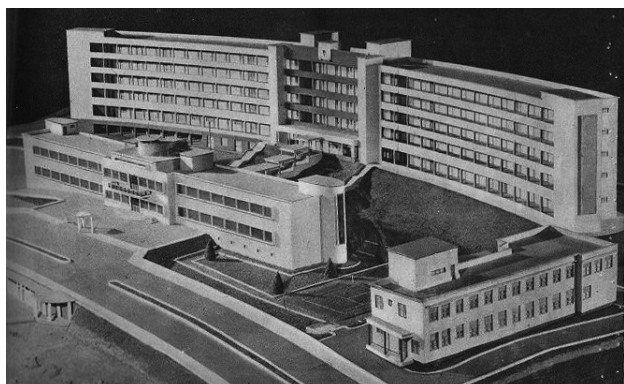


54

mundo experimentaron cambios tan radicales, no solamente en el número de sus habitantes, que en el lapso de 20 y 40 años se multiplicaron cuatro y hasta ocho veces, sino en su forma urbana y en el estilo de sus construcciones. Una verdadera revolución derribó todo lo que fue su pasado. Sobre sus pocas arquitecturas más nobles: las iglesias y algún ilustre edificio, cayó la sombra de las Altas Torres y las autopistas que desgarraron el antiguo Tejido Colonial. La Caracas de los años 1950-58 es tan sólo un recuerdo, pero aquello fue el universo al cual tuve que integrarme y sentir cómo pulsaban sus venas, precisamente a causa del trabajo de proyectista y luego de constructor” (Gorecki, 2002:17).

El inicio de su actividad laboral fue fruto de una afortunada providencia, circunstancia que se repitió en los casos de otros arquitectos europeos de los cuales nos ocupamos en esta tesis. Gorecki conoció al director de la institución del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), quien a su vez le presentó al arquitecto Enrique García Maldonado. Esta agencia fue creada por resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas el 14 de diciembre de 1950, e inició sus actividades en enero de 1951, con el objetivo de ayudar a reasentar a los refugiados europeos que aún estaban sin hogar como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Desde ese momento, la ACNUR²⁰ no ha dejado de trabajar

²⁰ ACNUR: “Es una organización humanitaria y apolítica con dos objetivos: proteger a los refugiados y buscar soluciones duraderas a sus problemas. Su función más importante, conocida como ‘protección internacional’, consiste en asegurar el respeto de los derechos humanos más elementales a los refugiados, sobre todo que ninguno de ellos sea



55

74 para satisfacer las necesidades cada vez mayores de los refugiados y personas desplazadas en el mundo. Fue con el Arquitecto Enrique García Maldonado²¹ —uno de los

devuelto en contra de su voluntad a un país donde tenga razones para temer una persecución”(ACNUR, 2001: en línea). <http://goo.gl/1oPNd>. “ACNUR)

²¹ Este arquitecto nació en La Victoria, Estado de Aragua, el 26 de noviembre de 1905. Hasta el momento se ha recordado su nombre más por su gesta como parte de la llamada “Generación del 28” que por sus logros profesionales. Lo más notorio de su actividad en ese periodo inicial de inserción profesional fue su incorporación al proceso de planificación de la ciudad, experiencia inédita hasta el momento. El 6 de abril de 1938, el gobernador Elbano Mibelli creó la primera Dirección de Urbanismo del Distrito Federal, bajo la dirección del arquitecto Guillermo Pardo Soublette, con el objeto del “... estudio, confección y ejecución del amplio Plan de Urbanismo para la Ciudad de Caracas...” (Concejo Municipal, 1985:3). García Maldonado fue designado arquitecto de la Dirección, el segundo cargo en jerarquía de la misma, en tanto que se creaba una Comisión Técnica Consultiva, integrada por Carlos Guinand, Carlos Raúl Villanueva y Gustavo Wallis, como expertos nacionales, y Pardo Soublette y García Maldonado como representantes de la Dirección de Urbanismo. Luego se sumaron a dicha Comisión Edgar Pardo Stolk y Leopoldo Martínez Olavarría. Como apoyo externo, se celebró un contrato con los asesores franceses Prost, Lambert, Rotival y Wegenstein. El conocimiento del idioma y costumbres francesas por parte de García Maldonado debió facilitar la comunicación con los asesores internacionales. El resultado del trabajo de este grupo de profesionales y sus asesores extranjeros, en particular de Maurice Rotival, fue la presentación, a mediados del año 1939, del Plan Monumental, también llamado Plan Rotival. Esta experiencia fue una de las más relevantes para el desarrollo de la ciudad y la disciplina de la planificación urbana en el país; como ha dicho Arturo Almandoz (1997:279), se había “introducido el urbanismo técnico en la administración venezolana”. La participación en el equipo del Plan Monumental facilitó la incorporación de García Maldonado a otros proyectos urbanísticos, ahora desde el sector privado. En 1939

55. Cuartel de la Guardia Nacional. Proyecto diseñado por Jan Gorecki y Enrique García Maldonado.

56. Hotel Maracay. Proyectado y construido por Malaussena, klaus Heufer y Federico Beckhoff

57. Hotel Macuto Sheraton. En 1953 el primer hotel Sheraton en América Latina.

siete profesionales que figuraban en la lista de la Sociedad de Venezolana de Arquitectos—, con quien Jan Gorecki estableció su primera modesta relación laboral; juntos diseñaron un cuartel de la Guardia Nacional y una iglesia. Además de dirigir las obras de la compañía constructora de Maldonado, Gorecki tuvo la agotadora oportunidad de trabajar en una colonia agrícola en la región de Turén, en el Estado de Portuguesa. Una vez finalizada esta etapa, y dado que la oficina se encontraba con proyectos menores, inició su propia fase de integración social y entró en contacto con otros ingenieros, proyectando para ellos las quintas que constituían el tema de mayor demanda.

La experiencia del arquitecto Klaus Heufer ilustra un segundo aspecto curioso de los traslados en Venezuela, relacionado con la experiencia que traen consigo los viajes y las conexiones a distancia con las oficinas de arquitectura. El arquitecto Luis Malaussena²² venía realizando importantes

proyectó, con apoyo del ingeniero José Antonio Madriz Guerrero (quien fuera el ingeniero-residente de la obra), la urbanización “Los Caobos”, bajo la promoción de Luis Roche. Esta nueva urbanización, que resultaría de gran impacto para la expansión de Caracas y para la creación de la nueva centralidad moderna, se ubicó en predios de la antigua hacienda “Maripérez”, sobre un terreno accidentado y cruzado por la línea del ferrocarril y por una quebrada, hechos que condicionarían la geometría de la trama. [González, D.O.; Moleiro, María (2006), *Enrique García Maldonado: Entre el olvido y la persistencia de la Modernidad Venezolana*. Caracas: Universidad Simón Bolívar (USB), Venezuela].

²² Luis Malaussena desarrolló la arquitectura académica en la Venezuela moderna. Influye de manera trascendental en la arquitectura



56

de la ciudad y en la carrera profesional de Klaus Heufer. “Sus primeros proyectos, la quinta de la familia Berrizbeitia (El Paraíso), o la casa de la hacienda de ‘Mamoncito’, siguen el estilo neocolonial y morisco; mientras que el teatro de ópera de Maracay, encomendado por el general Juan Vicente Gómez en 1935, se distingue por una volumetría cúbica, propia de la arquitectura moderna de entonces y por acentos del *Art Déco*. Entre 1936 y 1938, Malaussena realizó el cuartel de infantería general ‘Rafael Urdaneta’, en Propatria, en el oeste de Caracas, el cual se mantuvo igualmente dentro del repertorio moderno, con evidentes influencias de Robert Mallet Stevens, profesor de la escuela de arquitectura en la cual estudió. En cambio, el Pabellón de Venezuela en la Exposición Internacional de Artes y Técnicas en París (1937), diseñado en colaboración con Carlos Raúl Villanueva, tiene todos los rasgos de la arquitectura neocolonial y neobarroca. Esta oscilación entre las formas tradicionales y modernas, estas últimas con fuerte incidencia del clasicismo (simetría y axialidad), o las más depuradas, dentro del lenguaje formal llamado *Yatch style*, será constante en sus obras. En 1940 diseña un moderno edificio para el aeropuerto de Maiquetía, mientras la construcción análoga que realiza para el de Maturín mantiene características neocoloniales, con techos cubiertos de tejas. En el gran conjunto que constituye la sede de *Malariaología* en Maracay (1942) organiza Malaussena los ambientes alrededor del tradicional patio con arcadas y columnas ‘panzudas’. En la misma época, inicia varios proyectos de grupos escolares, conjuntos de particular valor social y educativo que forman parte del programa cultural del gobierno del presidente Isaías Medina Angarita; diseña 10 de estos conjuntos en Caracas, San Felipe, Porlamar, Maturín, Maracay, San Juan de los Morros, El Tocuyo y Calabozo; casi todos estos edificios tienen formas tradicionales, donde, al lado de las estructuras de concreto, se utilizan techos de madera, cubiertos de tejas, de construcción muy sólida que armonizan bien con el ambiente urbano de las ciudades donde están ubicados. En 1945 proyecta los pabellones del Instituto Politécnico de Agricultura de Maracay (hoy sede de la Facultad de Agronomía de la Universidad Central), junto con sus calles, plazas y jardines, verdadera prolongación de la ciudad en la dirección noroeste. En Caracas se construye con sus planos, en 1948, el edificio *París* (plaza Candelaria),



57

obras durante el régimen del General Marcos Pérez Jiménez, se le encarga la tarea de proyectar dos hoteles, cuya apariencia arquitectónica requería la visión moderna. Siente la necesidad de refrescar su oficina con jóvenes arquitectos formados bajo una nueva visión y pensó en buscarlos en Alemania, cuna de la Bauhaus. Esta inquietud la comparte con su esposa que se traslada, entonces, al país europeo.

75

En 1952, la señora Yolanda Evich de Malaussena, durante una visita que hiciera a la ciudad de Braunschweig, conoce a los tres arquitectos que, a su parecer, podían acometer junto con su esposo la ejecución de los nuevos proyectos hoteleros. Se trata de Klaus Heufer, Klaus Peter Jebens y Federico Guillermo Beckhoff. Heufer y Jebens, que trabajan en la oficina de Kraemer con la propuesta de Malaussena, a principios de 1952 llegan junto con Beckhoff a Venezuela. Bajo la tutela de Malaussena, el reto planteado a los tres arquitectos fue el diseño y construcción de dos hoteles en geografías distintas: costa y montaña, el Hotel Guaicamacuto —hoy Hotel Macuto Sheraton— y el Hotel

de 10 pisos, uno de los más altos para entonces. En la misma época empieza el diseño del Sistema de la Nacionalidad: un eje monumental, con estatuas simbólicas, jardines y espejos de agua y una avenida para los desfiles de tropas. En uno de sus extremos se situarían la Escuela Militar y la Escuela de Aplicación; estos grandes conjuntos arquitectónicos y urbanísticos adquieren las características neobarrocas y neoclásicas, inspiradas por el neoclasicismo practicado por Piacentini en la Italia mussoliniana” (Polar, 1998:385).

76 Maracay. También dos instalaciones militares: La Base aérea Internacional de Palo Negro y el Círculo Militar en Caracas. Heufer jamás imaginó en el momento de aquel encuentro que contribuiría a la construcción de una parte del legado arquitectónico moderno de Venezuela.

Richard Neutra y Gio Ponti deben sumar sus experiencias de viajes por los encuentros puntuales de sus clientes. Circunstancias que definen la situación de los emplazamientos y los encargos. En el caso del arquitecto Gio Ponti, son los clientes con su idea de Villa moderna quienes colaboran en la construcción de un cambio y una nueva oportunidad profesional. La Familia Planchart, bajo la previa referencia de la revista *Domus* y por el cónsul de la embajada de Venezuela en Italia, llegan una mañana al estudio de Ponti. Los clientes comentan de forma tranquila e ingenua que quieren un anteproyecto para una casa en la ciudad de Caracas, que no tenga paredes que impidan la visibilidad hacia la majestuosa montaña del Ávila.

El propietario de la *casa Alto Claro* también decidió planificar un viaje a la ciudad de Chicago para encontrar allí al maestro que diseñó y construyó la casa de *la Cascada*, el arquitecto Frank Lloyd Wright. Por la avanzada edad de Wright, éste decide recomendar a Richard Neutra para que cumpla el deseo de proyectar y construir una casa en la montaña dentro del parque Nacional del Ávila, lo que le brinda la oportunidad a Neutra de diseñar y ejecutar el

proyecto para la *Casa Alto Claro*. A esta anécdota debemos añadir que, para el año 1954, el arquitecto Gio Ponti también realizó un anteproyecto para este cliente. Es aquí donde debe reconocerse lo que significan estos clientes, el sentido voluntario de construir bajo sus cómodos recursos sus viviendas particulares y sus actitudes modernas.

La relación establecida entre los arquitectos Athos Albettoni y Guido Guazzo y los clientes de la *casa Borges Villegas* se desconocen. Sin embargo, es a través de la magnitud del proyecto y de la amplia construcción que surge una “clasificación social”, la familia Borges Villegas también pertenece a la misma clase social que la Familia Planchart y la Familia González Gorron dona. Todos forman parte de la alta burguesía social caraqueña. En este caso de estudio hemos podido detectar un cuarto y último componente que se suma a la dinámica de los traslados la *casa Borges Villegas* representa con el hecho construido la persecución del ideal moderno. El arquitecto Athos Albettoni utiliza como referencia de proyecto la arquitectura de Frank Lloyd Wright. En una entrevista realizada a su asistente de proyecto Guido Guazzo se constata. Nos comenta: “El arquitecto Albettoni era un fiel seguidor de la arquitectura del maestro Wright, de todos los proyectos sobre las praderas” (Guazzo, 2009, entrevista).

La significación de reunir e incluir estos hechos anecdóticos nos ha servido para entender que existen las variaciones que repercuten sobre el espíritu de una época

A 1942. *Casa Piedra Azul*
Gustavo Guallis
Urb. "Contry Club". Caracas



A

B 1950. *Villa Los Ángeles*
Autor italiano desconocido
Urb. "Colinas de San Román"



B

C 1950. Villa en Caracas-Modelo
Concurso
José Miguel Galia
Urb. "Colinas de Bello Monte"



C

D 1951. Don Hach & Claudio Creamer



D

E 1950. *Quinta Caurimare*
Antonio Lombardini
Urb. "Colinas de Bello Monte"



E

F 1951. *Casa Caoma*
Carlos Raúl Villa Nueva
Urb. "La Florida"



F

G 1952. *Quinta Nenita*
Isaac Abedi
Urb. Prados del Este



G

H 1954. *Quinta Olary*
Tomás Sanabria & Carbonell
Urb. Bello Monte



H

78 y el sentido voluntario de los clientes y los arquitectos. Una vez más, los viajes, el encuentro con una nueva geografía, las conexiones establecidas entre los arquitectos nacionales y los europeos y los desplazamientos puntuales de los clientes sirven de base para una nueva articulación de la disciplina arquitectónica en la vivienda unifamiliar. En palabras de Liernur América constituyó:

“Un fabuloso campo de realizaciones al que confluyeron profesionales de casi todos los países, atraídos por los recursos disponibles, las numerosas demandas, la falta de importante competencia y la receptividad de las élites. Gustave Eiffel construyó iglesias, viviendas; Gottfried Semper ensayó su concepto teatral en el curso para la Ópera de Río de Janeiro; Pedro Benoit proyectó y construyó en la ciudad de La Plata; Francisco Tamburini el Teatro Colón de Buenos Aires; Thomas Reed el capitolio de Bogotá; Adami Boari el palacio de las Bellas Artes de México. Así, desde la ciudad de Punta Arenas, en Tierra del Fuego, hasta la península de California, en América del Norte, centenares de arquitectos e ingenieros cimentaron el mito de un *El Dorado* profesional que también abonó la imaginación de las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX” (ibídem, 29).

La disciplina arquitectónica no solo se desarrolla bajo la integración de estas experiencias, tenemos que incluir las formulaciones señaladas en el inicio de este capítulo. Los problemas de la extensión urbana planificada por ingenieros y arquitectos venezolanos. Las construcciones a nivel nacional se desarrollaron bajo el ideal nacional de

la época. El nivel de infraestructura y planeamiento de la ciudad poseía varios frentes de trabajo, entre ellos prever el desarrollo de la vivienda unifamiliar, opción que favoreció la extensión en sentido este del Valle²³ (que estas circunstancias definen las importantes actuaciones de los arquitectos e ingenieros venezolanos). El desarrollo de estas nuevas urbanizaciones da paso a las actuaciones de los arquitectos en grupos y con tendencias muy claras. Por una parte, los arquitectos que habían estudiado en el exterior y pudieron experimentar la innovadora avidez de la próspera burguesía gomecista. El venezolano Carlos Guinand Sandoz y el español Manuel Mujica Millán construyeron quintas “neocoloniales”, “neobarrocas” y “vascas”. Mientras que un segundo grupo, representado por Cipriano Domínguez y Gustavo Wallis, diseñaban los primeros cines y casas modernas, partiendo de su versión tropical del estilo Internacional y del Cubismo arquitectónico. Según Almandoz (2006:258), “recreación

23 Tomando en cuenta el decreto 19-IV-1920, en GDF (Gaceta del Distrito Federal), Memoria, 1921 que señala como favorecía el ensanche de Caracas en el sentido del río Guaire y la así llamada Carretera del Este. “El decreto daba respaldo oficial a las iniciativas de los promotores privados para urbanizar antiguas haciendas aledañas, lo cual era una respuesta concreta a la necesidad de las clases altas y medias de escapar del deteriorado centro. Fue entonces cuando empresarios como Luis Roche, Santiago Alfonso Rivas y Juan Bernardo Arismendi iniciaron la construcción de “Maripérez”, “La Florida”, “El Recreo”, Country Club, “La Campiña”, “Campo Alegre”, “Los Palos Grandes”, “Los Chorros” y “Sebucan”. (GDF, 1921:19-IV)

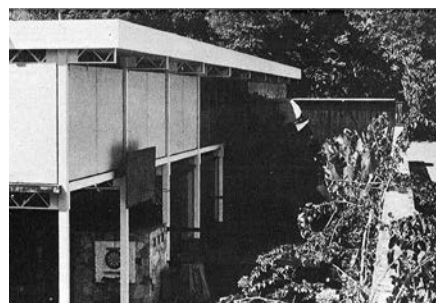
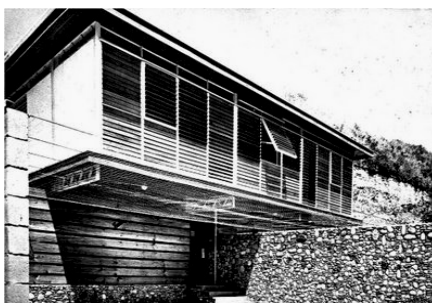
I 1953. *Quinta L y M*
Guinand-Benacerraf & Vestuti
Urb. "Colinas de Bello Monte"



J 1954-56. *Quinta El Casquillo*
Guinand-Benacerraf & Vestuti
Urb. "Colinas de Bello Monte"



K 1954-56. *Quinta Venezuela*
A/D
Urb. "Maripérez"



L 1954. *Casa Julio Bacalao Lara*
A/D
"Los Chorros"



M 1956. *Quinta Zaira*
Fruto Vivas
Urb. "Bello Monte"



N 1957. *Casa (S.N)*
Fruto Vivas
Urb. "Prados del Este"



O 1958. *Casa Sotavento*
Carlos Raúl Villanueva
Urb. "Caraballeda"

P 1960. *Quinta Chuao*
A/D
Urb. "El Cafetal"

80 chic del así llamado *mission style* de California”.

En años posteriores hemos de incluir a un segundo grupo representado por Henrique Hernández y Fruto Vivas quienes, a través Escuela de Arquitectura, desarrollan las primeras actividades de viajes hacia el interior del país. Dicho estudio despertó las inquietudes de los estudiantes, que favorecieron al redescubrimiento de la plástica severa y la simple racionalidad de la arquitectura popular, practicada espontáneamente desde hacía siglos por los habitantes del campo y de los pequeños poblados. Según Posani: “La circunstancia dio origen a las iniciadas sospechas del descalabro en la llamada arquitectura internacional, solicitando otras vías no experimentadas, ‘las nuestras’, lo propio de la región”(Posani, 1969:347).

Entre las actuaciones de los arquitectos de un tercer grupo figuran Diego Carbonell y Tomás José Sanabria. Estos arquitectos reciben entrenamiento y formación en los Estados Unidos. Debido a estas enseñanzas, la escala doméstica en la casa urbana recibió un ajuste arquitectónico de nuevo cuño, que corresponde al cambio de las necesidades familiares. Las nuevas casas que proyectan reflejan los cambios ocurridos en la estructura familiar burguesa, en el comportamiento, número y relaciones de sus componentes, así como en su nivel de vida. Por una parte, el uso de estas consideraciones demostraron los problemas de los clientes, en su afán de progreso y modernidad. Estos proyectistas

—a menudo sus mismos dueños— no se atreven a aceptar plenamente los esquemas europeos más avanzados de la época, así que las casas se resuelven en una construcción híbrida de “viejos” hábitos remozados. Y por la otra, la arquitectura de ciertas clases adopta algunas virtudes indispensables para mantener distancia, lo que Posani (1969:368) denomina “Alejamientos aristocráticos, para poder participar en el juego de la dirección cultural y política del país”. Siendo este uno de los aspectos que empuja y define el desarrollo de la vivienda unifamiliar.

Si bien hemos separado en detalle todas las intervenciones extranjeras y las nacionales es para confluir en la idea de que todas ellas forman parte de las estructuras existentes y que representan los modos básicos de estar en el mundo. Es decir como los señala Schulz: “El lenguaje arquitectónico se compone de imágenes arquetípicas que revelan esas estructuras que son invariables con respecto al lugar y al momento”. El arquetipo entendido como la existencia de diversas manifestaciones que toman cuerpo y figura en este estudio a través de: la mirada, el reconocimiento de los diálogos de proyectos y el paisaje, las descripciones como pruebas de un paisaje en construcción, la dinámica de los traslados técnicos y los diversos detalles anecdóticos y es como se constituyen las partes y las claves de lo extranjero de la ciudad moderna caraqueña.

Q 1962. *Villa Bello Monte*
Lombardini.
Urb. "Bello Monte"



Q

R 1964. *Quinta Los Chorros*
Domingo Álvarez y Carlos
Becerra.
Urb. "Colinas de Bello Monte"



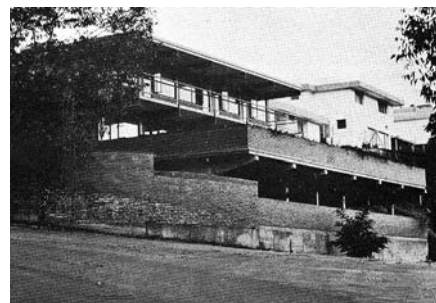
R

S 1964 . Casa (S.N)
Henrique Hernández y
Carlos Becerra.
Urb. "Santa Mónica"



S

T 1964. *Quinta Consuelo*
Gorka Dorronsoro
Urb. "Santa Mónica"



T

U 1968. *Quinta Los Chorros*
Carbonell & Sabria.
Urb. "Los Chorros"



U

VIVIENDA UNIFAMILIAR Y SUBURBIO EN CARACAS

En la ciudad de Caracas¹, desde su fundación hasta los inicios del siglo xx, las redes de servicios estaban determinadas por la trama urbana; una trama homogénea, continua y con una fuerte raigambre histórica. Al finalizar este siglo la relación se ha invertido, son las redes de servicio las que van determinando a las tramas urbanas, haciéndolas perder coherencia y continuidad. Sin embargo en el período que realizamos nuestro estudio detectamos como un impulso positivo la idea de hacer la ciudad con la vivienda unifamiliar. Si hasta la década de 1930 la Plaza Bolívar se mantuvo como principal centro de reunión urbana, ya para mediados de la década de 1950 existía una metrópoli dominada por las relaciones colectivas e individuales, en donde hemos podido situar la participación de los profesionales europeos.

Como en toda gran ciudad de los países en vías del desarrollo, en Caracas la interacción urbana se potenció

en la concentración de zonas. Las migraciones masivas explican la excepcional aceleración de su crecimiento y, según Federico Villanueva, “Difícilmente se adaptaron a la vida urbana o pudieron satisfacer sus expectativas de mejoramiento de condiciones de vida, a pesar de encontrarse en su tercera generación” (Villanueva, 1999:2). Sin embargo, tomando en cuenta el desarrollo de la vivienda unifamiliar como un instrumento disciplinar, las actuaciones de los clientes y los arquitectos nacionales y europeos se demostrarán un proceso positivo en cuanto a sus resultados.

En año 1951 la Comisión del MOP presentó a la colectividad el “Plano regulador de la Zona Metropolitana”. Este estudio de la ciudad, y las propuestas y leyes que surgieron de él, constituye un episodio definitivo en la evolución de la ciudad. La ciudad de la trama, de la cuadra, del patio y de las actividades integradas será sustituida, mediante una legislación urbana basada en criterios de zonificación, en edificaciones aisladas y las que deben considerar los retiros espaciales. Caracas hasta entonces se había aproximado y regido por los patrones de la ciudad latina clásica; en su momento intentó semejarse a los modelos anglosajones modernos. El desarrollo en un ambiente orográfico privilegiado ha contribuido a mantener por siglos la identidad formal de la ciudad, aunque surgen con la vivienda unifamiliar los caracteres que diferencian cada una de estas zonas. Otro referente esencial en la definición urbana de la vivienda unifamiliar de Caracas

¹ El nombre de esta ciudad proviene de la modesta historia de una hierba. Según Irma de Solá: “Caracas la llamaban los indígenas. Bledo la catalogaron los españoles. Esta palabra española que se aplica a hierbas suculentas del género *Salsola*, que no existe en Venezuela. Pero los españoles designaban con esta palabra diferentes especies de *Amarantus* especialmente el *Amarantus dubius*, cuyo nombre vernáculo es pira. Pira la llama el pueblo. *Amarantus* es su clasificación botánica. Y aunque ella crece en toda Venezuela, los científicos Humboldt y Bonpland distinguieron dentro de este género dos especies autóctonas de esta región a las que bautizaron con los nombres, respectivamente, de *Amarantus Caracasanus* y *Alternanthera Caracasana*” (Solá, 1970:35).

VIVIENDAS UNIFAMILIARES

- Casos construidas por Arquitectos Venezolanos
- Casas construidas por Arquitectos Extranjeros
- Cinco Casos de Estudio:

1. Casa *El Cerrito*, Gio Ponti, 1954.
2. Casa 299, Jan Gorecki, 1954.
3. Casa *Borges Villegas*, Albertoni y Guazzo, 1955.
4. Casa *Dunsterville*, Dirk Bornhorst, 1956-1958.
5. Casa *Alto Claro*, Richard Neutra, 1958-63.
6. Casa *Loma Baja*, Klaus Heufer, 1960.

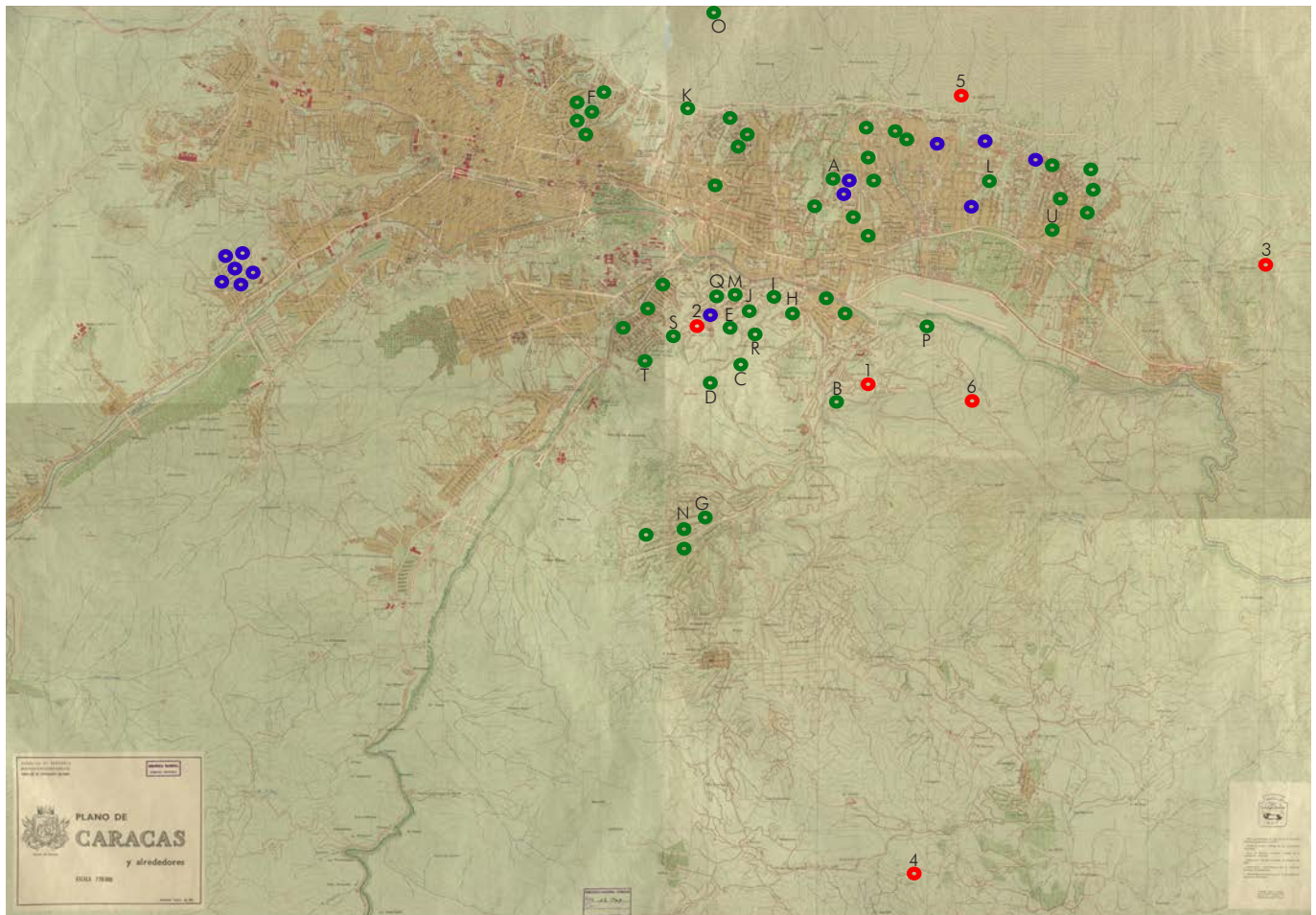
58. Plano de CARACAS y alrededores. Abril de 1954. # 107. ESC: 1:20.000. Contribución al estudio de los planos de Caracas. Irma De-Solá Ricardo. Archivo Biblioteca Nacional Caracas.

Próxima Página.

59. Primer plano de Santiago de León de Caracas 1578. #1 Contribución al estudio de los planos de Caracas. Irma De-Solá Ricardo. Archivo Biblioteca Nacional Caracas.

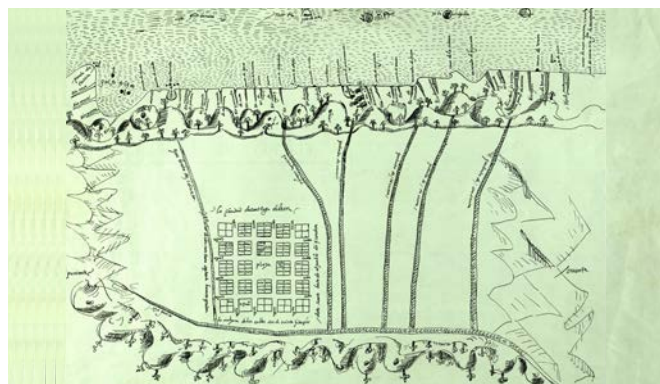
60. Plano de CARACAS y alrededores. Abril de 1941. (A.B.N.).

61. En el plano de 1941, "Caracas y sus alrededores", observamos una colección de nuevos urbanismos expresados, exclusivamente, en base a su vialidad: "Los Chorrros", "La Castellana", "Altamira", "Los Palos Grandes", Plaza Morelos, "Los Chaguramos", "San Agustín", "Ciudad Universitaria", "Los Caobos", "El Paraíso", "Las Mercedes", "Nueva Caracas", "San Bernardino". Esta proliferación de formas tiene varias implicaciones. Primero, una definitiva celebración de la forma urbana única, autónoma; y en segundo lugar, la confirmación de que la vialidad será la que va a determinar las formas urbanas. Podemos también decir que la historia de la trama original de la ciudad ha sido definitivamente abandonada, para dar paso a un urbanismo que tendrá más relación con nuestra geografía que con nuestra Historia.



PRIMER PLANO DE SANTIAGO DE LEÓN DE CARACAS 1578.

"El primer plano que conocemos de Caracas fue dibujado en 1578. Es un dibujo a pluma de 43×60 cm. Estamos ante una incipiente ranchería que no tiene más de tres casas con techos; pero, al mismo tiempo, se trata de una ciudad prefigurada e idealizada en un damero de 25 cuadras. Están presentes el tablero y sus piezas: la calle, la casa, la cuadra y la plaza. Al este de la trama encontramos una norma escrita: "El solar de cada casa tiene setenta baras en quadra, la anchura de las calles son de treinta dos pies, y de esta suerte va todo el pueblo edificándose" (Solá, 1967:31). Esta es una de las reglas de un juego que, como el ajedrez, con principios simples y finitos puede generar infinitas y complejas combinaciones. Esta idea de trama ordenada surge en la Historia de lo urbano desde sus más remotos comienzos. Los ejemplos realizados por Grecia y por Roma al ocupar nuevos territorios son elocuentes; presentan abrumadoras similitudes con los modelos utilizados muchos siglos después por España en América. No queremos ahondar en estas referencias históricas, sólo pretendemos señalar su extraordinaria continuidad y universalidad. Nótese la precisa expresión formal de nuestra primera trama, su uniformidad, su simetría y, también, véanse las múltiples funciones que ya se esbozan: iglesia, plaza, casa, calle; y, por último, reflexionemos sobre la permanencia: esas mismas cuadras están aún en su sitio, con idéntica forma y similares propósitos. Si alguien hiciera hoy un croquis para guiarnos en el centro de Caracas, haría un esquema muy similar al de 1576" (Vegas & Viso, 2000:6).



59

86 a partir del plan del 51 es la implementación de las Unidades Vecinales como modelo urbano determinante en el desarrollo sub-urbano de la ciudad. Como bien lo señala Schulz: "La ciudad es el problema de la arquitectura moderna. La creación de una vivienda se consideró durante mucho tiempo la tarea primordial de la arquitectura moderna" (Schulz, 2009: 155).

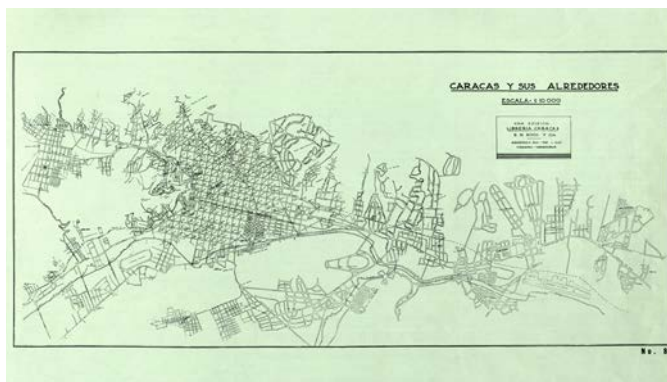
Conviene recordar el tema tratado en el 8.º Congreso de Arquitectos Modernos, celebrado en Hoddesden (Inglaterra) en el mes de julio de 1951, que consistió en la necesidad de prever, en la expansión de nuestras ciudades, grandes espacios abiertos, verdaderos centros cívicos destinados a la reunión de sus habitantes. Allí Villanueva (citado en Sato, 2003: en línea) fórmula el siguiente interrogante: "¿No significa esta recomendación la vuelta al objetivo de las 'Plazas Mayores', preconizadas por las Leyes de Indias, el regreso a la finalidad de nuestras antiguas Plazas Públicas, cerebro y corazón de nuestras ciudades coloniales?". Sato, Alberto, también señala la promoción del tema "El corazón de la ciudad" por el grupo MARS (Modern Architectural Research Group), quien señaló que "Un elemento esencial de todo verdadero cuerpo es el centro o núcleo, llamado aquí el Corazón ... es precisamente la creación de un entorno físico especial en el que se puede manifestar en un sentido concreto de la Comunidad. Este es

el corazón físico de la comunidad, su centro, su núcleo"².

En la ciudad de Caracas existió un proceso cultural de alejamiento del modelo de cuadrícula de centro urbano de edificación continua y compacta con patios hacia nuevas formas de diseño urbano para la tipología suburbana de quintas aisladas en jardines individuales y con vías arboladas, iniciada en "El Paraíso"³ y decantada con las urbanizaciones del este. Las dimensiones de parcelas, las características del trazado de vías con otros espacios públicos, el tipo y calidad de los servicios de infraestructura, las previsiones de servicios comunales y, en general, las calidades de diseño urbano van a presentar variaciones entre las distintas urbanizaciones.

² Sato incluye las declaraciones de Sert bajo el subtítulo "La arquitectura, la pintura y la escultura en el Corazón": "El CIAM está interesado en el estudio del Corazón de la ciudad no sólo como elemento urbano, también se considera importante porque este trabajo de exploración, se abre un nuevo campo de la arquitectura moderna ... Por otro lado, los arquitectos más modernos tienen muy consciente que ha terminado la temporada de arquitectura racional, cuya única preocupación era limpiar las casas de antigüedades y expresar la función práctica. El mañana está decidido hacia una mayor libertad artística, hacia un vocabulario arquitectónico más completo. Un acercamiento entre las artes que enriquecen el lenguaje arquitectónico, y que esta asociación ayudará a la arquitectura para desarrollar mayores valores artísticos, más calidad escultórica". Sato (2003), José Luis Sert (1961). Véase Rogers (1955).

³ Según Federico Villanueva, "... estos pobladores de mayores ingresos se desplazaron desde sus zonas tradicionales en el actual centro de la ciudad, ocupando originalmente urbanizaciones como El Paraíso, Los Chorros, Caracas Country Club o La Lagunita, para mantenerse hasta la actualidad en algunas de ellas, además del último proceso de densificación de lujo de urbanizaciones tradicionales del este y próximo sureste.

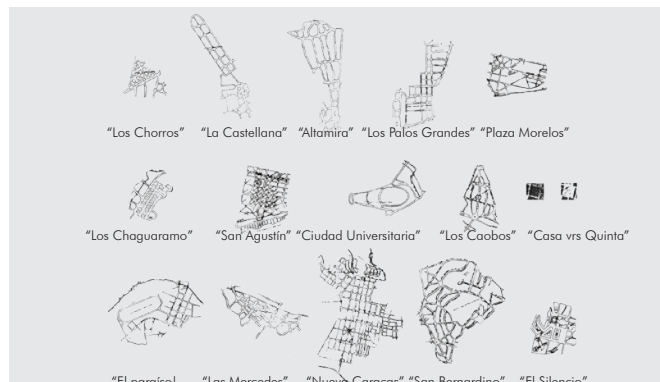


60

Según Federico Villanueva, "La tipología de quintas o viviendas aisladas con retiros en todos sus lados, dominante en las primeras fases de las urbanizaciones del este y del sureste, y presente desde la urbanización de "El Paraíso"⁴, se asocia a promociones donde se construían las vías e infraestructuras, para vender las parcelas, objeto de autopromoción posterior de las viviendas individuales. Las dimensiones de las parcelas y de las viviendas se ajustan a los distintos niveles de ingresos de los clientes de las urbanizaciones" (Villanueva, 2008:6).

Aunque la ciudad se expandió por zonas, algunos sectores nuevos como las Mercedes, Altamira, la Castellana, entre otros, conservaron su centro. El elemento esencial de la plaza como núcleo principal de la vida cívica. Las calles, otro espacio importante; siguió siendo el sitio tranquilo y sombreado que conservó el ancho equilibrio adecuado a la escala humana. La calle que acompañó a la vivienda unifamiliar moderna estuvo limitada por las nuevas trazas urbanas, los retiros frontales de las viviendas de una planta o de dos. Por las cubiertas con tejas y los muros gruesos revestidos de cal o levantados con espesas celosías que

4 "La urbanización residencial del Paraíso es la primera que se realiza a extramuros del casco antiguo. Los propietarios de estas casas eran personas adineradas que podían darse el lujo de vivir en medio de una floresta. Las casas pareadas de la vieja ciudad colonial fueron sustituidas por las quintas rodeadas de árboles y flores. Los enormes troncos de los samanes señalaban el comienzo de la avenida principal y el paseo urbano preferido de los caraqueños del 1900" (Villanueva, 2008:6).



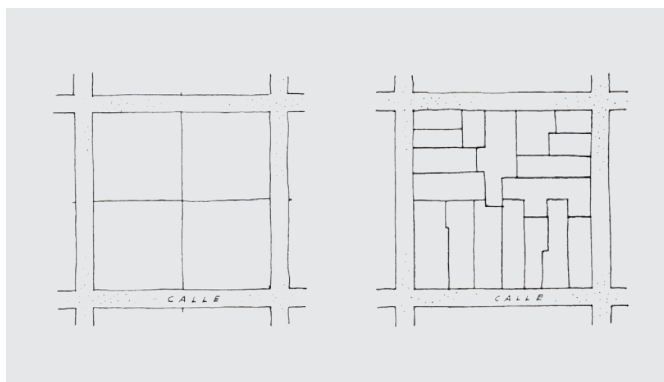
61

definen los límites de las parcelas. Por los balcones y terrazas abiertas, que se defienden con persianas y celosías de la luz del sol. Todos estos cambios originaron el carácter y la inconfundible relación con la tradición y las permanencias en la era moderna demostradas con:

87

1. Las costumbres que se transmitieron de generación en generación en la vivienda unifamiliar constituyendo así su propia evolución. Su desarrollo marcó el crecimiento heterogéneo de la ciudad sujeta a dos condiciones circunstanciales. La primera consiste en el diseño original de algunas urbanizaciones que presentaron un cierto nivel cualitativo, otras no pasaban de aglomeraciones de parcelas con un trazado elemental, o de conversiones más o menos afortunadas de parcelamientos totalmente periféricos en parte de una ocupación continua. La segunda, otras urbanizaciones de promoción privada o pública, se destinaron a clientes de ingresos modestos, y contemplaron la urbanización en terrenos y la edificación simultánea, para la venta de parcelas con viviendas, permitiendo tipologías continuas, reducidas y compactas, con empleo de paredes medianeras, sin las complejidades de la medianería de las zonas tradicionales del centro y del norte de la ciudad.

Sin embargo, la vivienda unifamiliar moderna representó una evolución sobre estos dos señalamientos. Y es con los casos de estudio que se demuestra el progreso que se instituyó de forma específica porque consideró lo



62

88 siguiente: las condiciones geográficas y geométricas del lugar de los emplazamientos, las posiciones de los terrenos en la ciudad, las calles y las posibilidades de acceso. Por las extensiones de sus superficies, la geometría de los perímetros y las condiciones de los linderos. La topografía, tomando en cuenta la presencia de construcciones y vegetación. Las condiciones climáticas relevantes: orientación de solares, rango de temperaturas, régimen de lluvias o vientos y sismos. Y por último el programa funcional de destino: superficies totales y parciales, relación de usos previstos, características y correlaciones. Tomando en cuenta que esta evolución se dio en distintos sectores urbanos de la ciudad, integrados o no en la trama de la ciudad.

2. La comprobación de las permanencias nos deriva a señalar la estructura formal de las casas de hacienda en la ciudad y la casa urbana. Entender la significación de la casa colonial venezolana como una definición previa de la organización del edificio nos permitirá hablar de una idea de casa y por tanto de arquitectura. Ahí situaremos los resquicios arquitectónicos, los cruces y los cambios que constatan la evolución sobre la tipología construida.

La vida colonial se concentraba alrededor de dos espacios fundamentales: el patio y la plaza, donde surge la vida pública y la comunidad. En las casas se desarrolló la vida familiar y la intimidad; las construcciones coloniales venezolanas se adaptaron a una forma de vida modesta, y nunca llegaron a rivalizar con las edificadas en las capitales

63. Subdivisión de los solares originales emprendida a comienzos del siglo XVII. Después de la etapa de formación urbana se valorizaron los terrenos céntricos: el tamaño original del solar se fue fraccionando en parcelas más pequeñas, llegando en muchos casos a tener medidas exiguas, con pocos metros de frente sobre la calle, en contraste con una pronunciada profundidad.

64. Plano Topográfico de la Hacienda "San Diego". Contribución al estudio de los planos de Caracas. Irma De-Solá Ricardo. Archivo, Biblioteca Nacional, Caracas.

65. Plano de la Hacienda "la Vega". Contribución al estudio de los planos de Caracas. Irma De-Solá Ricardo. Archivo, Biblioteca Nacional, Caracas.

66. Perspectiva exterior de la plazoleta de entrada de la Hacienda "la Vega", ubicada en la primera urbanización que se aleja del casco colonial, "El Paraíso". Archivo, Biblioteca Nacional, Caracas.

67. Estudio de las proporciones de la fachada con respecto al ancho de la calle, la altura de las casas de dos plantas con sus balcones y aleros. Realizado por Villanueva en el libro *Caracas en tres tiempos*.

virreinales. Estas casas son la expresión sencilla de una serie de limitaciones histórico-económicas aceptadas con dignidad y aplicadas con equilibrado sentido humano⁵. En todas las casas coloniales de Caracas prevaleció una evidente relación formal con las construcciones del sur de España. Existió una tipología de pocas variantes inspiradas en esquemas y patrones experimentados y repetida sin temor de parecer monótonas. Es en los detalles que se advierten las diferencias más que en los planteamientos distributivos y espaciales. Sin embargo, nuestro estudio se centra en los detalles funcionales de las partes de estas casas.

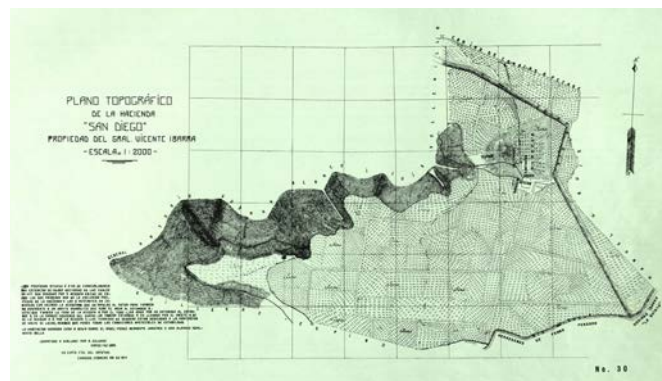
5 "La perspectiva de la calle colonial tuvo como característica principal las construcciones de una sola planta. También contó con un buen número de casas de dos pisos. Fueron las residencias de las familias más acomodadas, no obstante son escasos los ejemplos en los cuales el piso superior se construyó al filo de la fachada. Se prefirió edificarlo sobre las habitaciones interiores, retirado del frente y de dimensiones mucho más reducida que la planta interior. Como en las ciudades del interior, la experiencia de los terremotos había dictado normas de precaución fáciles de comprender. Los frentes respetaban con perfecto alineamiento el trazado cuadrícula, en un repetirse simétrico de esquinas y manzanas. Las aceras eran altas, podían ser de panela cocida o bien de lajas de piedras. En los exteriores de las casas venezolanas prevaleció una evidente relación formal con las construcciones de la baja Andalucía. Las ventanas enrejadas sobre repisas voladas y la larga extensión de muros que remata el alero, fueron los elementos típicos de la provincia de Cádiz, cuyo puerto tuvo gran importancia en la vida del comercio del Caribe" (Gasparini, 1965:63).

PLANO DE LAS HACIENDAS DE LA CIUDAD

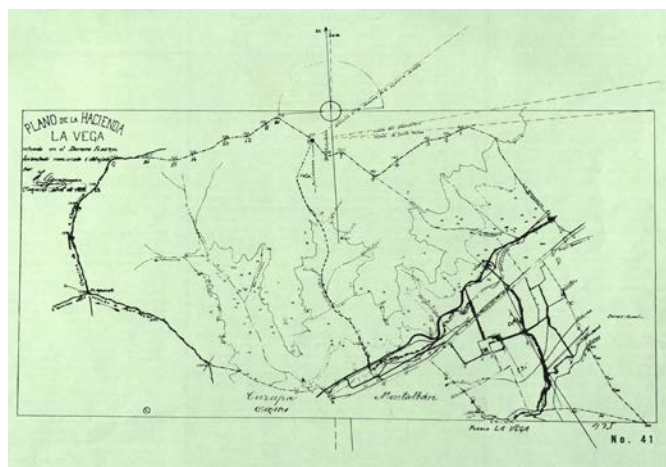
Como un hito en el centro de la ciudad se derriba un barrio entero y se levanta la reurbanización de "El Silencio", obra de Carlos Raúl Villanueva, donde surge la sorpresa de un novedoso tipo de vivienda que por primera vez se ensaya en este valle: el apartamento. Poco a poco van desapareciendo las antiguas haciendas que rodeaban el viejo casco de la ciudad:

- La Hacienda El conde.
- La Hacienda La Guía.
- La Hacienda San Bernardino.

"Desaparece" lo que se unió en una misma casa, las características de origen hispano e indígena para encontrar aquellas soluciones económico-construtivas que la experiencia con el tiempo volvieron tradicionales. Las paredes de bahareque y los techos de tejas constituyen el ejemplo más representativo de esa integración.



63



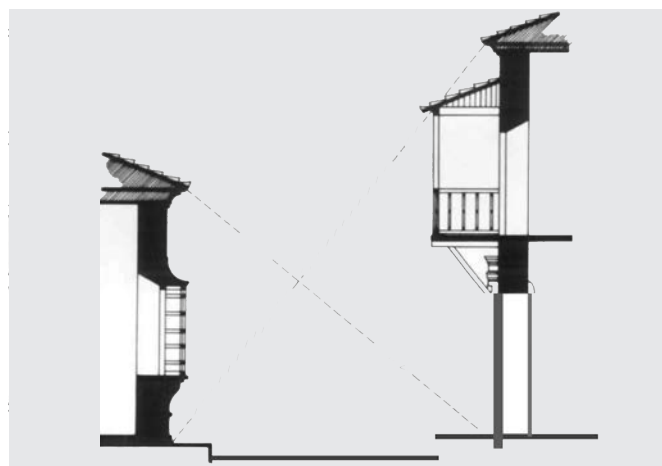
64



65

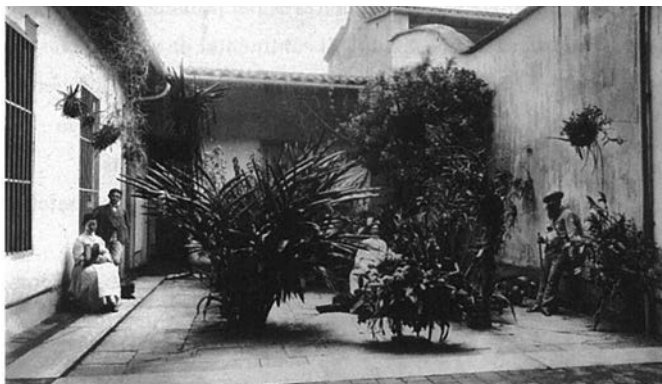


66



67

89



68

90 DE LA CASA DE HACIENDA COLONIAL A LA QUINTA COMO MODELO DE EXPANSIÓN DE LA CIUDAD

La casa colonial venezolana desde un principio fue concebida con conceptos que no sufrieron modificaciones sustanciales en la distribución de los espacios a lo largo de todo el periodo colonial. El trazado de la planta, la forma de la techumbre y la repetición de otros elementos peninsulares reafirman la relación con la patria lejana y se expresan mediante una arquitectura que transpasa los fenómenos de transculturación. La casas de hacienda y la casa urbana, por lo general, están constituidas por volúmenes limpios. La ordenada jerarquía de las aberturas que atraviesan estos sólidos sugieren además la relación histórica de los distintos estados venezolanos con las corrientes clásicas del Mediterráneo. En ellas estudiamos dos arquetipos fundamentales de la forma arquitectónica: el espacio direccional y el espacio central. Según Martí, “Fijándonos no tanto en sus caracteres propios y específicos como en su constante confrontación y mutua fecundación a lo largo de la historia de la arquitectura” (Martí, 2009:58).

La casa de hacienda colonial poseía un amplio programa que contenía una secuencia de espacios de amplias dimensiones, los patios internos, para el reposo y recogimiento. Anexos a los patios de trabajo están los amplios corredores protegidos por los aleros, que se extienden y que protegen la función de tránsito y de recorrido alrededor del

67. Vista de patio interior, casa colonial urbana. Fotografía: Federico Lessman Heiber.

68. Fachadas de casas coloniales urbanas.

70. Izquierda: Planta de la “Casa de las ventanas de hierro” en Coro (E. Falcón). Centro: Planta de la casa de Don Juan de la Vega y Bertodano (luego colegio de Chávez), construida en 1783. La distribución de las habitaciones y de los patios es característica de la casa urbana. Derecha: Plantas de la casa de la familia Arcaya en Coro (E. Falcón).

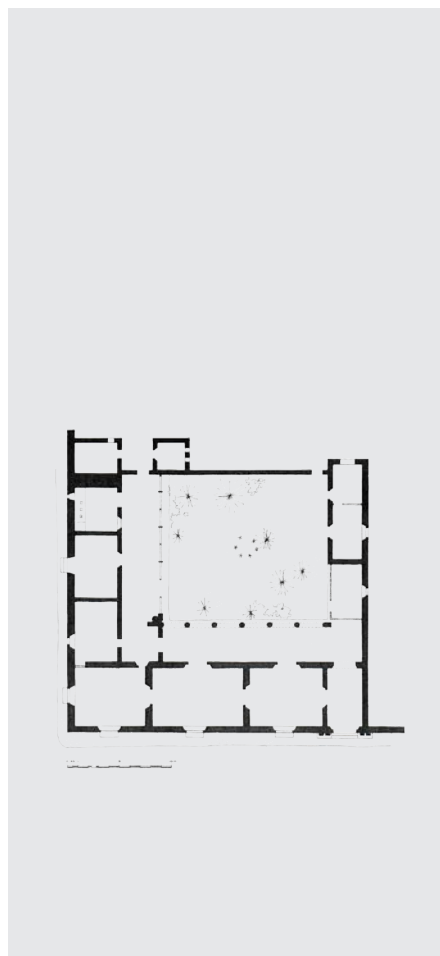
patio interior. Espacio que por lo general estaba centralizado. La característica más peculiar de la casona proviene de los corredores exteriores, casi siempre construidos a lo largo de dos o tres frentes. Los soportes más usados fueron las columnas toscanas, soporte directo de los techos. A veces, los pilares y las arcadas. Por razones económicas el sistema con dintel se utilizó con mucha frecuencia; sin embargo, el arco se implementó en las casas de familias de mejor economía. El podio liso corrido sobre el cual descansaban las columnas, además de servir como asiento, limitaba el acceso al corredor y permitía un mayor aprovechamiento en la distribución de los espacios. Hacia 1914 comienzan a desaparecer de la periferia del casco colonial los amplios lotes de tierra en donde se desarrollaba el trabajo en la tierra con animales, en conjunto con las labores domésticas.

La casa urbana del periodo colonial constituye una unidad cerrada, autónoma. Las actividades que se desarrollan dentro de sus linderos están cuidadosamente diferenciadas, y en conjunto son casi autosuficientes. Es posible vivir en ella sin salir a la calle, sin tomar contacto con la ciudad. El muro de fachada, con sus escasas ventanas y sus “poyos”, es el único sector de la vivienda que permite una comunicación visual o verbal con el exterior. Hasta el acceso de la casa está filtrado y frenado por la figura del zaguán. A pesar de la compresión y el aislamiento al que se somete por el aumento de densidad, por la parcelación interna de las cuadras, o por el escape hacia las afueras de

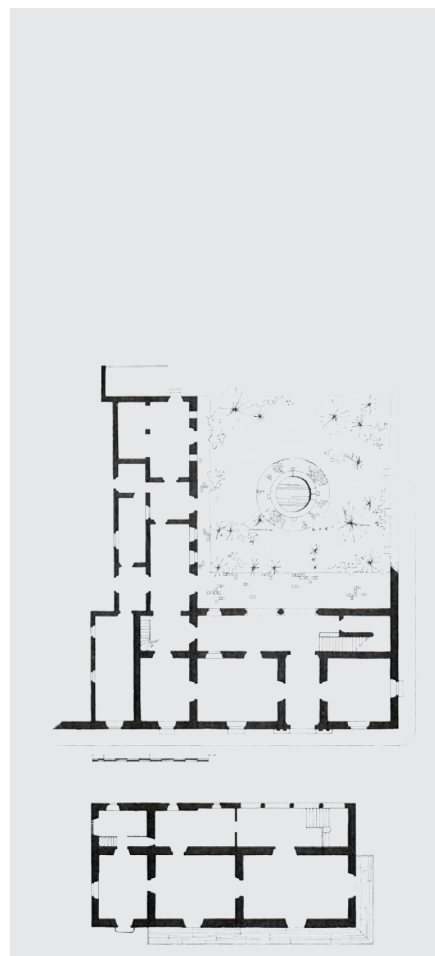
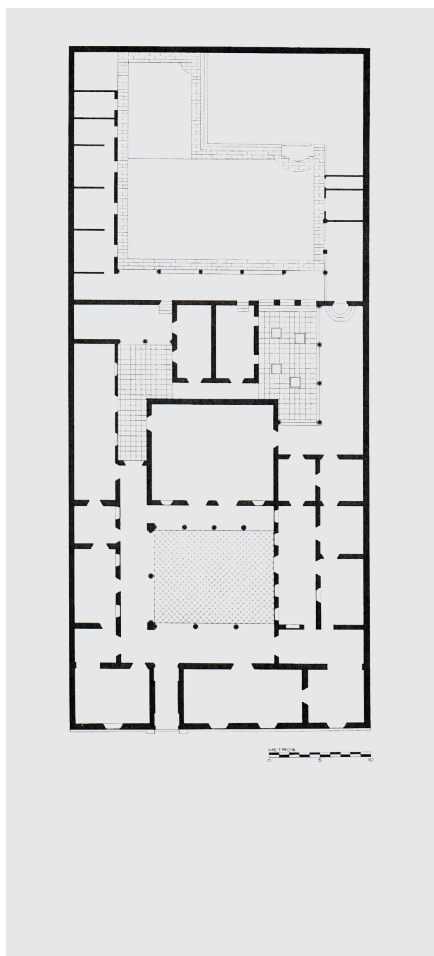
LAS CASAS COLONIALES. Estas casas se construyeron con materiales de la región sacados del suelo —tapia o adobe—, ordinariamente de un solo piso. Sus techos suavemente inclinados estaban cubiertos con la tradicional teja española, sostenida con materiales tan funcionales como la vigueta de mangle y la caña amarga, algunas veces con obra limpia de “par y nudillo”. La clásica cornisa de mampostería de moldura pesada, o el alero de tejas apoyado sobre forro y canes de madera, proyectaban juegos de luces y sombras; las fachadas eran lisas. Entrada, portada y, a intervalos regulares, altas ventanas enrejadas, bien proporcionadas y con celosías que protegían contra la intensidad de la luz. En una misma casa se juntaron características de origen hispano e indígena para encontrar aquellas soluciones económico-constructivas que la experiencia con el tiempo volvieron tradicionales. Las paredes de bahareque y los techos de tejas constituyen el ejemplo más representativo de esa integración.



69



70



91

92 la ciudad, de la vieja casa urbana se extraen y se conservan hasta nuestro siglo las propiedades elementales de su función.

En una misma casa confluyen las características de origen hispano e indígena. Estas soluciones económico-constructivas se volvieron tradicionales con el tiempo y la experiencia. Las paredes de bahareque y los techos de teja constituyen el ejemplo más representativo de esa integración, siendo la teja importada por los españoles la que mayor impacto ejerció sobre los métodos locales, que solo cubrían las viviendas con paja palma. Los techos de teja fueron extendiéndose profusamente hasta alcanzar una personal nota definida y con la denominación autóctona de “teja criolla”. A estos techos y a las ventanas enrejadas se debe añadir la continuidad que a lo largo de todo el siglo XIX mantuvo la distribución de los espacios. Patios, corredores, zaguanes, habitaciones y corrales siguieron representando los conceptos básicos de la planta, porque la forma de vivir y de “moverse” en la casa provenía también de una tradición familiar. Las casas reflejan una perfecta relación de valores, y cuando se dieron condiciones económicas que permitían aumentar el lujo de los frentes se prefirió invertirlo hacia el interior, en mayor comodidad y amplitud de los espacios. Esta situación se reiteró —y amplificó— en la vivienda unifamiliar moderna caraqueña. Cada proyecto conserva y representa la mezcla de los elementos básicos de la arquitectura colonial venezolana. Estas formas de representación consolidan la voluntad moderna en el hábitat

63. Mapa de Venezuela en donde se señala los cuatro ejemplos de arquitectura autóctona.

64. La volumetría blanca responde a la incidencia de la luz, la cubierta inclinada y los aleros garantizan el confort interno por medio de la sombra (zona de costa húmeda y calurosa).

65. Los entrantes y salientes de la volumetría buscan el control del clima durante las horas del día (zona templada de montaña cerca de la ciudad de Caracas).

66. La sólida y hermética volumetría blanca responde a un clima de temperaturas altas (zona árida de costa y playa).

67. Volumetría compuesta entre superficies de celosías que tamizan la luz del día, garantizando la ventilación cruzada; la proyección de los aleros permite recoger las aguas de lluvia (zona húmeda y lluviosa, región centro-occidental).

unifamiliar.

LA MEZCLA

Aunque los tiempos sean otros seguiremos hablando de la mezcla, de la superposición, del mestizaje, como procedimiento peculiar del pensamiento creativo. “Los tipos no se recluyen en compartimientos estancos sino que interaccionan entre sí favoreciendo la proliferación de los objetos. El análisis tipológico no debe restringirse a aquellas piezas canónicas que con mayor pureza constituyen la manifestación de un tipo, sino que debe abarcar toda la gama de variantes y combinaciones en que las diversas ideas tipológicas se confrontan o entrecruzan. De hecho, el valor de la arquitectura puede expresarse tanto en la pureza y unicidad de la regla como en la fertilidad de sus múltiples e impuras conjunciones” (ibídem, 1993:53).

Hemos pronunciado en un primer capítulo ciertos aspectos del pasado con la intención de re-construir la base referencial y contextual del periodo de estudio. Observaremos con atención aquellos elementos que abonan un nuevo terreno de investigación, el mismo salto atrás de Villanueva, como lo hemos mencionado en líneas anteriores —bajo la misma práctica—, pero con una mirada actual situamos las confluencias de mano de obra local y extranjeras. Es decir, aquellos ingredientes diversos, las partes elementales y funcionales, que componen la vieja casa de hacienda y las casas urbanas. Los resquicios

Cuatro ejemplos de la arquitectura populista del arquitecto Frutos Vivas realizados en diferentes puntos del país. 1. Río Chico, Higuerote (Región costera-Este). 2. San Antonio de los Altos, Los Teques Edo. Miranda (Región centro-norte). 3. Paraguaná, Edo. Falcón (limita al norte con el golfo de Venezuela). 4. Barquisimeto, Edo. Lara (Región centro-occidental). Resultan evidentes las referencias directas a los modelos de la arquitectura espontánea, que representan la búsqueda de lo autóctono en lo popular. Donde existe un conocimiento y un estudio directo de las fuentes populares, en conjunto con una actitud celosamente nacionalista. Se gesta un proceso de investigación estructural permanente y con un sentido muy agudo del espacio dinámico.



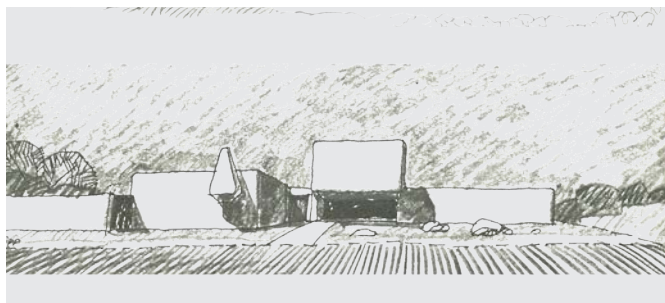
71



72



73



74



75

94 identificados por los arquitectos europeos que re-configuran la vivienda moderna.

Consideramos oportuno remitir en este punto al trabajo de Carles Martí *Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura* (1993), en el que se describe la importancia de la permanencia y transformación de los tipos. Por una parte concederemos atención a los aspectos exteriores o a los atributos externos como principal criterio clasificatorio y la correspondencia de expresión de la actividad que se desarrolla en los edificios que explicaremos más adelante en el capítulo de la vivienda. Por otra parte, buscaremos justificar el campo de la cultura; es decir, el campo de los artefactos creados por el hombre en el que especifica una esencial diferencia: “La evolución de las especies biológicas hace que éstas se vayan separando sin posibilidad de reencontrarse o re-fundirse ya que el cruce entre especies diferentes resulta estéril. Por el contrario, la evolución de la cultura demuestra hasta la saciedad que el mestizaje entre ingredientes diversos y la confluencia y la fusión de caudales procedentes de una variada geografía intelectual, suele ser la condición indispensable para la fertilidad del pensamiento creativo” (ibídem, 1993:55).

Señalaremos, asimismo, un ejemplo interesante de la creación de nuevas herramientas a través de un mecanismo de superposición conceptual de utensilios heterogéneos entre sí, del trabajo de Arthur Koesler. (Martí, 1993:53). Esta superposición conceptual como un

- 77. Camino y plazoleta de entrada en la Casa *Borges Villegas*. Athos Albertoni y Guido Guazzo
- 78. Pasaje y Zaguán de entrada en la Casa *Alto Claro*. Richard Neutra.
- 79. Corredor en el zaguán de entrada en la Casa *Loma Baja*. Klaus Heufer.
- 80. Corredores de servicio en la Casa *Alto Claro*. Richard Neutra.
- 81. Patio interior en la casa *El Cerrito*. Gio Ponti.
- 82. Patio exterior en la casa Casa *Alto Claro*. Richard Neutra.
- 83. Estancia interior en la Casa *Dunsterville*. Dirk Bornhorst.
- 84. El Podio como base en la Casa *Dunsterville*. Dirk Bornhorst.
- 85. Cubierta plana y alero en la Casa *Loma Baja*. Klaus Heufer.

mecanismo nos acompañará en el desarrollo analítico de la vivienda unifamiliar moderna, tanto para los casos que constituyen el fenómeno suburbano como para los casos de vivienda refugio.

Observaremos con atención aquellos elementos que abonan un nuevo terreno de investigación. Los indicadores que reflejan la fertilidad del pensamiento creativo de los representantes europeos reciben su significación en las estructuras variables de la vivienda unifamiliar, dadas a priori por: la forma de llegar a las plazoletas de entrada; zaguanes y portales; corredores y estancias internas; los patios internos, externos y de servicios; las fachadas, ventanas, balcones, terrazas; cubiertas y aleros, etc. Los casos de estudio conservan en su interior la esencia de la vida colonial. Mantienen la entidad funcional del patio y la plazoleta de entrada como fórmula y recurso de proyecto. Cada proyecto conjuga de forma autónoma la centralidad y el desplazamiento de ambas entidades. Persiste el recinto cerrado que envuelve un jardín lleno de árboles y flores, donde entra la luz y el aire que penetra dentro de los ambientes, dormitorios y salones de estar; amplios corredores y galerías altas la circundan, donde la vida familiar prosperó por la unión de lo ambiental y lo funcional.

Podemos decir que la casa de hacienda y la casa urbana constituyen la condición indispensable para la transformación de las nuevas ideas de proyecto de los representantes europeos. Esta circunstancia se convierte en

LAS PARTES Y SUS TRANSFORMACIONES

Los elementos que abonan un nuevo terreno de investigación son los indicadores que reflejan la fertilidad del pensamiento creativo de los representantes europeos. Dichos elementos reciben su significación en las estructuras variables de la vivienda unifamiliar, dadas a priori por: la forma de llegar a las plazoletas de entrada; zaguanes y portales; corredores y estancias internas; los patios internos, externos y de servicios; las fachadas, ventanas, balcones, terrazas; cubiertas y aleros, etc. Los casos de estudio conservan en su interior la esencia de la vida colonial.



77



78



79



80



81



82



83



84



85

El reconocimiento de los valores plásticos o estéticos contenidos en la arquitectura popular constituye un aspecto importante de la arquitectura “populista” de los años 50 en Venezuela. Según Posani (1970:350), “se ha de señalar como valor de referencia la conversión en la escala de dos caras. La primera corresponde a la búsqueda consciente —realizada por los arquitectos— de una forma autónoma genuina, afincada en una tradición popular venezolana, en una ‘cultura’ formal y funcional propia de un pueblo. La segunda es la contrapartida de la primera: corresponde al deseo de los clientes (en este caso sobre todo la burguesía urbana) de manifestar su identidad criolla, de atestiguar públicamente, por así decirlo, su conformidad mental y anímica con un esquema de tradiciones locales”.

96 una constante de proyecto. Re-configuraron los antiguos predios de las haciendas en la ciudad para situar la villa moderna —es el caso de Gio Ponti—. Aportan nuevas respuestas relacionadas con los límites físicos de los solares. Ejercicio que se originó con la casa urbana que se desprendió del planificado casco colonial y que conformó la nueva trama de crecimiento urbano —es el caso de la labor constructiva de más de 40 años de Jan Gorecki—. También realizan ejercicios libres que constituyen el fenómeno de refugio en la ciudad; consideramos en este sentido las obras de Dirk Bornhorst, Richard Neutra, Albertoni, Guazzo y Klaus Heufer.

Estimamos que el origen del estudio de la vivienda unifamiliar moderna en este estudio se hace posible por la sencilla revisión de las estructuras variables de los arquetipos de la casa. Es decir, la casa de hacienda, la casa urbana y la casa moderna. Todas siguen siendo casas y derivan en tipos temporales y locales, se desarrollan y cambian gracias a la experiencia y los experimentos. Según Schulz: “Una auténtica obra de arquitectura siempre es antigua a la vez que nueva” (Schulz, 2009:210). De las casas de hacienda se repite la distribución alrededor de un espacio central e interior en la que se desenvolvió la vida diaria y la intimidad familiar. En las casas urbanas, el espacio exterior dictó nuevas necesidades. En la identificación de las partes subyace la “transformación” y la operación de rescate y reensamblaje. En la nueva configuración de estas piezas funcionales se logró un nuevo esquema utilitario que constituyó de forma



86

voluntaria la vivienda moderna caraqueña. Surge un laboratorio de proyecto de los representantes europeos en el que se redescubren la arquitectura popular y se refuerza el carácter nacional.

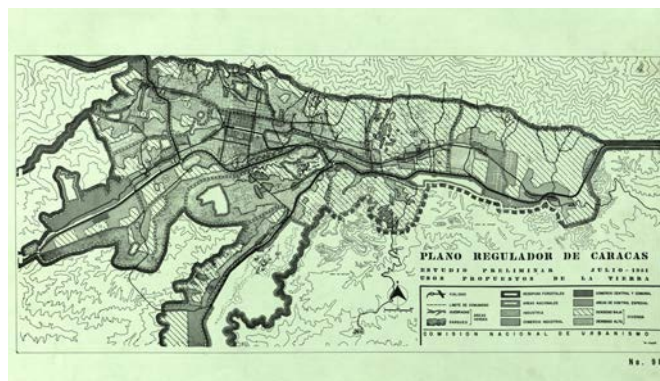
Según Posani: “Durante la década de los 50 comienza a desarrollarse con inusitado vigor un tipo de arquitectura. En las nuevas urbanizaciones del Este, la quinta se ha convertido en la expresión arquitectónica y tipología de la pequeña burguesía ascendente” (Posani, 1964:347).

La escala doméstica de sus volúmenes y la forma en que estas quintas se acomodan a los sitios en que se construyen proporcionan a estas viviendas unifamiliares un innegable atractivo. Pero también es cierto que la vieja estructura, fielmente representada en la casona cerrada, volcada hacia adentro —la casa “Loma Baja” del arquitecto Klaus Heufer es un claro ejemplo de la centralidad y el espacio confrontado— de estrictas separaciones y hábitos rutinarios, había sufrido un proceso interno de separación de las partes. Un nuevo ritmo de vida y la transformación del núcleo familiar reorganizaron las necesidades espaciales y dieron forma a una planta articulada, integrada por cuerpos más compactos y especializados, con baños y cocinas de amplios espacios perfectamente equipados.

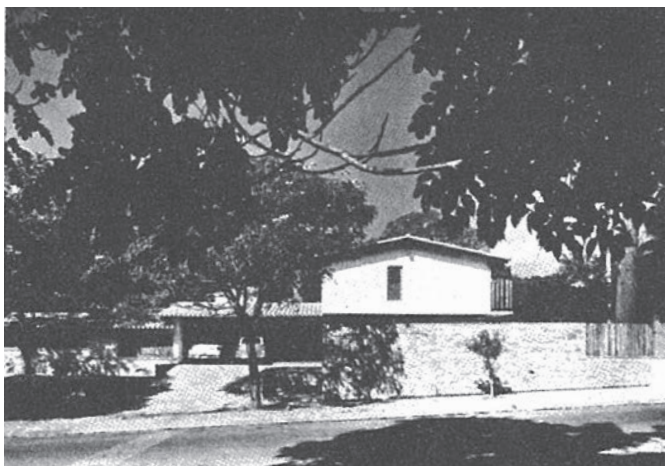
Las plantas de esos años demuestran la influencia de la gran experiencia norteamericana en la evolución de la vivienda unifamiliar. Ya hemos señalado como una

ESQUEMA PROGRAMÁTICO DE "LAS QUINTAS DE 1950"

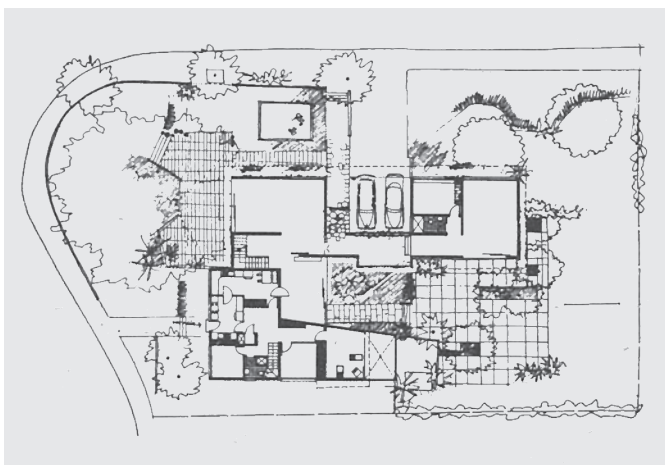
En las nuevas urbanizaciones del Este, la "quinta" se convirtió en la expresión arquitectónica y tipológica de la pequeña burguesía. La escala doméstica de sus volúmenes y la forma con que estos se acomodan a los sitios en que se construyen proporcionan a estas quintas un innegable atractivo. Las áreas diurnas, nocturna y de servicios con su equipamiento perfecto, armarios en los dormitorios, acabados de pisos y paredes diseñados para el mantenimiento más eficiente, la ventilación cruzada, todo impone una imagen de orden, racionalidad y bienestar, típica de los ideales de la "American way of life" de la década de los 50.



87



97



88



De la página anterior.

86. Ejemplo de la arquitectura populista de los años 50. El valor de dos caras.

Fotografía: Leo Matiz. Colección Leo Matiz, Archivo, Biblioteca Nacional

87. Plano Regulador de Caracas, Julio de 1951. # 98 ESC: 1:20.000. Contribución al estudio de los planos de Caracas. Irma De-Solá Ricardo. Archivo, Biblioteca Nacional, Caracas. En 1951 se publica el "Plano Regulador de Caracas". La palabra "regulador" es importante, no se trata de reflejar, diseñar o imaginar, lo que se intentó fue fijar reglas que determinarían un destino. Era la primera vez que se afrontaba el problema urbano con esta visión, totalmente alejada de criterios formales y estéticos.

88. Esquema de la planta de la quinta *Altamira* en la urbanización "Altamira". Desarrollo del programa en la planta. Vista frontal de la casa. Entrada y fachada principal. Tomás Sanabria, 1954.

98 de las claves de lo extranjero en el capítulo anterior las actuaciones de los arquitectos de un tercer grupo que reciben entrenamiento y formación en los Estados Unidos. Debido a estas enseñanzas, la escala doméstica en la casa urbana recibió un ajuste arquitectónico de nuevo tipo, que corresponde al cambio de las necesidades familiares. Un acertado ejemplo del espacio direccional y entrecruce — la casa Dunsterville, proyectada por Dirk Bornhorst, forma parte de la muestra evolutiva del espacio direccional— que también se registra en Venezuela, y al cual hemos dedicado un análisis de proyecto completo. Las áreas diurna, nocturna y de servicios con su equipamiento perfecto; armarios en los dormitorios; acabados de pisos y paredes diseñados para el mantenimiento más eficiente; ventilación cruzada: todo impone una imagen de orden, racionalidad y bienestar, típica de los ideales de la "American way of life" de la década de los 50.

Consideramos que en este estudio ha sido fundamental el repaso visual de la casa de hacienda colonial hasta llegar a la quinta como modelo de expansión de la ciudad. Las fracciones encontradas en esta tipología nos sitúan frente a una nueva clasificación por períodos y categorías. Con esta separación se explica la conformación del fenómeno sub-urbano y de refugio en la vivienda.

89. Palladio, villa Rotonda, 1566-1567. Vista despiezada de elementos que muestra la composición espacial de la villa. En la planta de esta villa se muestra como los ejes determinan la dirección del espacio interior. Lo que ocurre en todos los casos de estudio.

90. La Casa Griega en un dibujo de *I Quattro Libri di Architettura* de A. Palladio, 1508-1580.

91. El contexto no está ligado a una escala física o temporal concreta. Tanto los datos más tangibles, como la topografía, los edificios existentes o los vínculos funcionales, así como los factores indirectos, como el origen, historia y significado real de un lugar, pueden imprimir sus respectivos sellos sobre el proyecto. Estratificación por capas de abajo hacia arriba: Paisaje natural, paisaje cultivado, paisaje arquitectónico, crecimiento espontáneo, la estructura proyectada y la transformación.

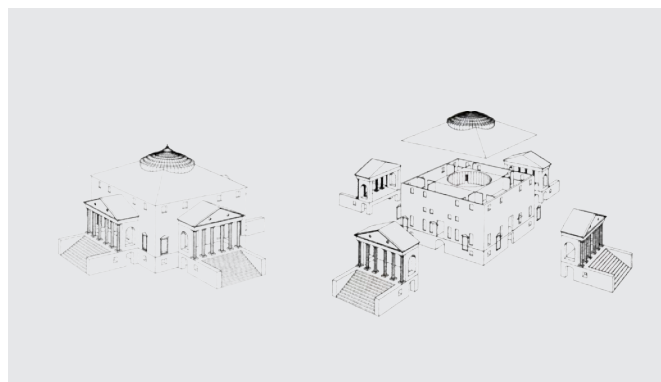
LA VIVIENDA UNIFAMILIAR MODERNA EN CARACAS

La propuesta clasificatoria en nuestro campo de trabajo busca fundamentarse con dos acepciones definidas por Leon Battista Alberti en el trabajo de Amo Arnau *72 voces para un diccionario de arquitectura teórica* relacionadas a las "Civitas minima". Para este autor, las casas⁶ son parte de la ciudad, que totaliza su sentido. El proceso de constitución deriva en dos conceptos distintos de ciudad: "Por el primero, la ciudad es una suma abierta e indeterminada de unidades domésticas sucesivamente acumuladas. Por el segundo la ciudad se divide en barrios y éstos, convenientemente parcelados, sustentan aquellas unidades" (Amo, 2000:20). La diferencia del segundo caso radica en que la casa asume un aparente protagonismo en el proceso evolutivo. En toda casa, sin embargo, hay una cierta vocación de ciudad. Según el mismo autor: "No es concebible una casa aislada. Físicamente puede; económicamente, no. Una constelación de casas dispersas configura un sistema, y ese sistema es una suerte de ciudad. Pieza, pues, de Ciudad o pequeña ciudad en sí misma, ciudadela, la Casa lleva consigo la cualidad urbana. Y la Arquitectura, por medio de la casa, urbaniza el paisaje" (ibídem, 22). En la derivación de estas dos condiciones versan las

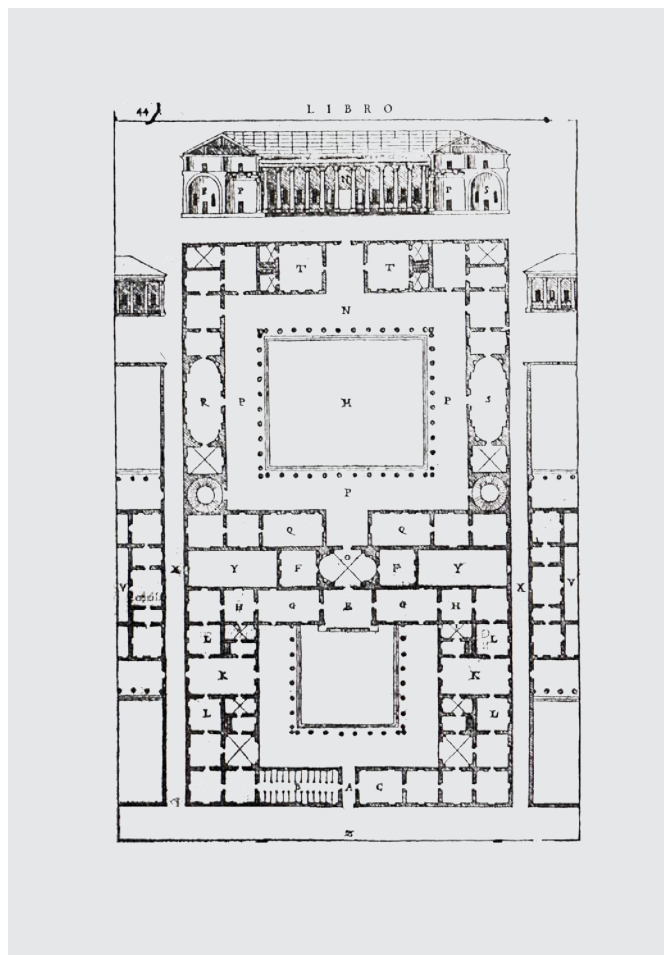
⁶ Según el mismo autor: "Casa, pues, en este lugar, se toma como género de alojamiento, con independencia de su provecho específico, público y privado, residencial o laboral. La casa es la pieza cuya muchedumbre constituye la ciudad. De cómo se entienda, sin embargo, este proceso de constitución derivan dos conceptos distintos de Ciudad".

CASA

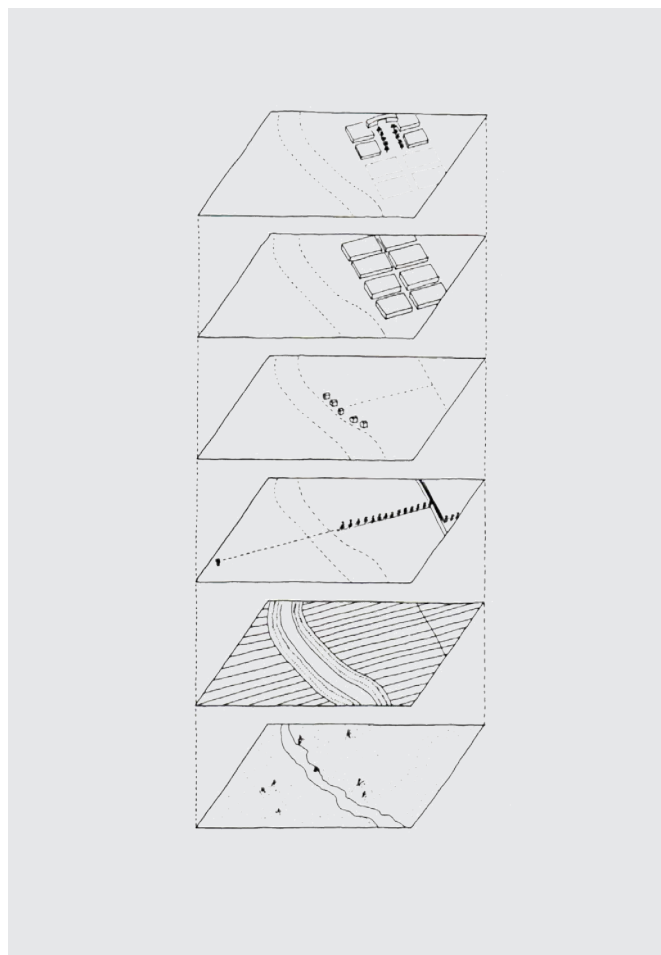
"La dialéctica de la Ciudad y la Casa es la de todo y las partes. Las casas son parte de la ciudad que totaliza su sentido. Casa, pues, en este lugar, se toma como género de alojamiento, con independencia de su provecho específico, público y privado, residencial y laboral. La casa es la pieza cuya muchedumbre constituye la Ciudad. El derecho, aun no declarado, está implícito en la idea de la Casa, que los romanos llamaron *domus*. La *domus* romana es la substancia de un dominio, de una posesión, por tanto, y la sede de un *dominus* o señor. La casa es, pues, posesión de la tierra: de ahí el sentido que atribuimos a lo doméstico" (Amo, 2000:22).



89



90



91

99

100 diferencias existentes entre los seis casos, que construyen por una parte una constelación de casas dispersas que configuran un sistema, y por la otra una pieza en la ciudad que subsiste y lleva consigo su condición urbana.

Los ejemplos domésticos construidos por este grupo de arquitectos foráneos también pertenecen al proceso de subdivisión que conlleva la ciudad y la vivienda. Cabe ordenar estas casas en dos grupos tipológicos. Las primeras constituidas por los arquetipos, demostraciones fehacientes de su posición respecto al lugar, el tiempo y la cultura, entre ellas *la Casa Ideal*, *la Casa Justa* y *la Casa al Margen*. Es decir, aquellas que importan de forma paciente o de forma impetuosa los modelos racionalistas con demostraciones locales. Así como también aquellos casos en donde se detecta la influencia ejercida sobre generaciones posteriores y las que demuestran la influencia del arte sobre la arquitectura. El segundo grupo corresponde a una subdivisión generada por los casos de estudio: *La Casa Defensa* y *la Casa Refugio*. Deliberadamente marginadas, por una parte rechazan el exceso de formalismo de algunos representantes del estilo internacional demostrando en las propuestas una nueva lectura de la arquitectura autóctona y de la Historia bajo el mantenimiento de los valores básicos de la arquitectura moderna. Demuestran su unidad constructiva, sin excesos, desde una perspectiva local y artesanal reconocida. Estos ejemplos expresan la polinización traspasada entre ciertos conceptos centrales del movimiento moderno y la interpretación de la cultura, el clima y las

92. Casa, Gropius, Casa propia. Lincoln, Massachusetts, 1937.

93. Casa, "Breuer I", Casa propia. Lincoln, Massachusetts, 1938-1939.

94. Casa, Josep Lluís Sert, Casa propia. Cambridge, Boston, 1959.

tradiciones nacionales.

En la segunda subdivisión —como punto de inflexión— queremos señalar la referencia de la vivienda aislada como tipología que había estado parcialmente marginada en las reivindicaciones modernas, y solo algunos ejemplos asilados emergen entre los primeros intereses del racionalismo militante. Después de la segunda guerra mundial, cuando se aceptó la naturaleza "conservadora" de la ciudad jardín y, consecuentemente, la vivienda resurge como tema y se dan las condiciones propicias para su desarrollo. Señalamos algunos ejemplos significativos de los europeos más ortodoxos de la modernidad: Walter Gropius, Marcel Breuer o Josep Lluís Sert, quienes construyeron sus propias casas en el suburbio norteamericano, en pleno despegue de la economía de la posguerra y ante la irrupción de una gran clase media. Definimos dos extremos en nuestro análisis, el tema doméstico —la casa como laboratorio, portadora de nuevos datos— la articulación de un programa común y las distintas actitudes de los arquitectos. Los límites de este análisis se remiten al marco temporal de referencia del siglo XX. Es a través de esta tipología que los arquitectos definen su posición en el ámbito constructivo de la vivienda unifamiliar, en algunos casos de forma controlada y en otros de forma impetuosa. Para llegar a nuestra clasificación conviene describir primero las características generales existentes en la vivienda unifamiliar de producción nacional y posteriormente las características particulares del segundo grupo —los representantes europeos— surge la sub-

Se toma como punto de inflexión la situación de referencia en la cual la vivienda aislada como tipología había estado parcialmente marginada en las reivindicaciones modernas y en que solo algunos ejemplos aislados emergen entre los intereses primeros del racionalismo militante después de la II guerra mundial, cuando se acepta la naturaleza “conservadora” de la ciudad jardín y, consecuentemente, la vivienda resurge como tema y se dan las condiciones propicias para su desarrollo. Señalamos algunos ejemplos significativos de los europeos más ortodoxos de la modernidad tales como: Walter Gropius, Marcel Breuer o Josep Lluís Sert,



92



93



94



95

95. Ejemplo 1 del fenómeno de suburbanización. El *Country Club* escenificó el centro de operaciones urbanísticas que anhelaba el sueño de ciudad jardín. Fotografía, Juan Avilán. Colección: Fundación para la Cultura Urbana.

96. Ejemplo 2 del fenómeno de la suburbanización. 1940. Fotografía: H. Neuman. Colección: Biblioteca Nacional.

102 clasificación y separación en los casos de estudio.

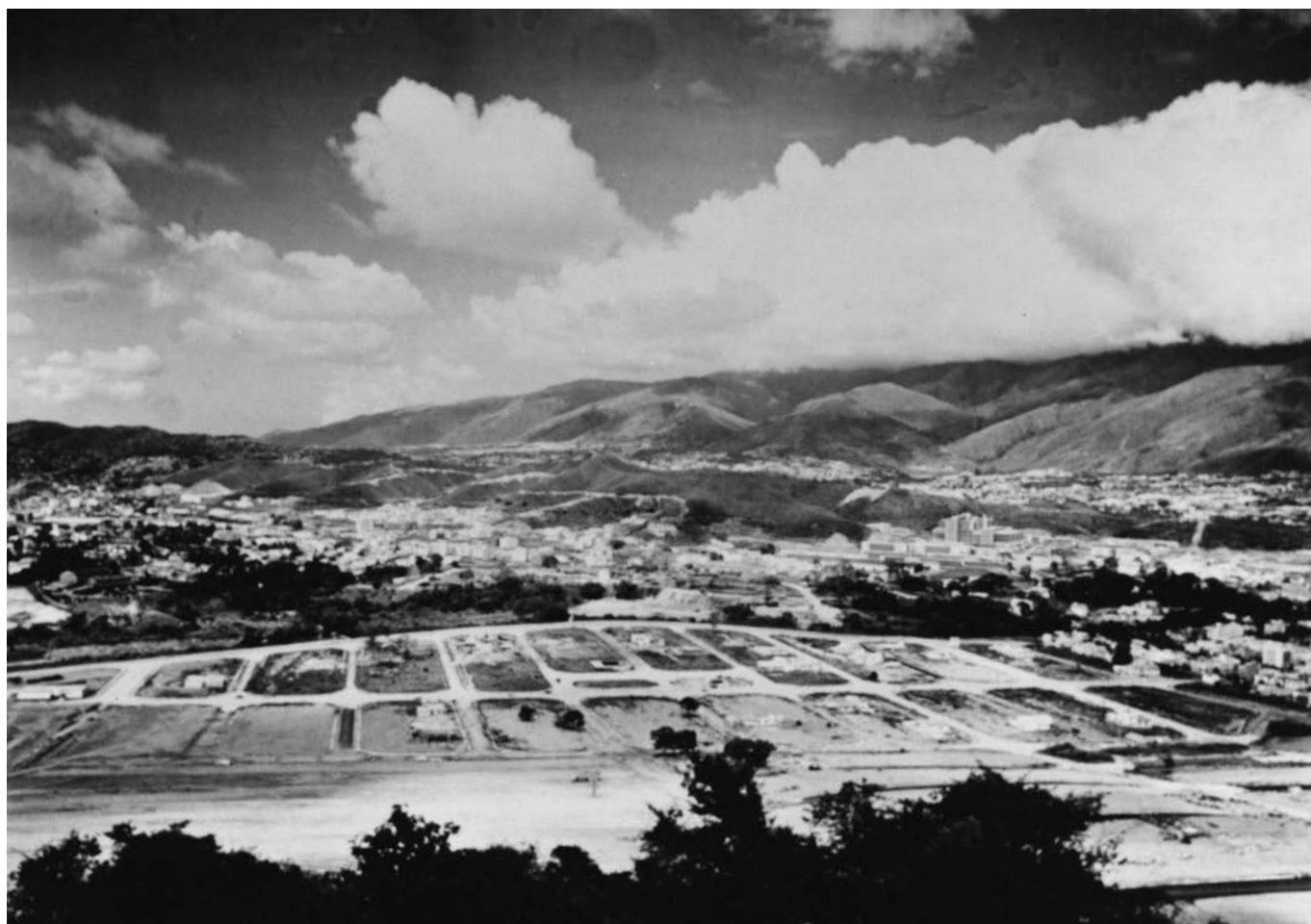
La Casa Ideal; se trata de aquellas casas que pretenden reflejar lo universal, manifiesto en el proceso de diseño, en algunos casos como prototipos de la modernidad orgánica. Generan un efecto inmediato en el ámbito internacional y podrían sumarse como distintos modelos de la modernidad. La casa ideal posee un carácter pedagógico que demuestra la posición de sus autores, convencidos de sus verdades y posturas. Son una muestra evidente el uso a la referencia y se apoyan en el reconocimiento. Un ejemplo es la casa de "*Piedra Azul*" (1942) de Gustavo Guallis (A) y la casa (D) de Don Hacht y Claudio Creamer de 1951.

La Casa Justa; reacción contraria al grupo anterior y a la modernidad. En cierta forma protestan contra la lógica internacionalista y establecen su propio sentido. Como los otros ejemplos, se trata de viviendas ajustadas a su tiempo y de expresa producción de sus creadores, originales que representan una actitud discreta y sencilla. Todas reaccionan sobre un mismo evento, la circunstancia de la luz y la incidencia climática del trópico, que se traduce en un hilo conductor que demuestra uno de los aspectos de integración que las caracterizan y que construyen su propio valor formal cimentado en la tradición. La "*casa Caoma*" (1951) (F) de Villanueva y la "*Quinta Olary*" de Tomás Sanabria (H) son ejemplos de síntesis personales.

La Casa al Margen; oportunidades puntuales para arquitectos reconocidos y clientes implicados en el proceso constructivo. Ambas experiencias son llevadas a sus extremos. El límite de estos ejemplos es que profundizan en complejidades técnicas, admiten su carácter evolutivo y desarrollan la posibilidad de crear sus propios discursos. Se trata de profesionales responsables, que concretan sus ideas con la cultura residencial voluntaria de los clientes. Aquí debemos incluir a los dos grupos de representantes —los nacionales y los europeos— porque son los clientes ilustrados los que impulsan el desarrollo de sus propias viviendas. El cliente fiel es la oportunidad esperada para hacer posibles los deseos de proyecto y que en algunos casos de estudio se viaja por el mundo para escoger al proyectista más idóneo. La condición del cliente adinerado se multiplica por el tamiz cultural e ideológico de sus proyectistas. La suma de estos valiosos poderes voluntarios están representados en la vivienda unifamiliar moderna y esto cuantifica el valor de una época. La "*casa Caurimare*" 1950 (F) de Antonio Lombardi, la casa de Julio Bacalao Lara 1954 (L) y la casa Consuelo 1963 (T) de Gorka Dorronsoro de 1964 (T) son ejemplos que expresan con el proyecto el ímpetu de los clientes.

Como lo mencionamos en líneas anteriores el segundo grupo generó una subdivisión en los casos de estudio. La estética y la espacialidad incide en la forma de relacionarse con el lugar. Los límites y la forma de la

“Los promotores privados tendrán un papel determinante en el desarrollo residencial y dual de Caracas a través de la construcción de urbanizaciones de Alto Padrón en los *suburbia* del Este. En este caso se adoptará el modelo extensivo angloamericano de las unidades vecinales en el diseño de viviendas unifamiliares y multifamiliares destinadas a las clases más acomodadas y profesionales de la nueva burguesía caraqueña. Estos nuevos suburbios ajardinados, en la apoteosis de la metrópoli del consumismo y de la riqueza fácil, tendrán en el automóvil y el *shopping center* los nuevos paradigmas urbanos de distribución espacial. Así, en esta transferencia desarrollista del sector público al privado, para 1958 se habrán construido 44 nuevas urbanizaciones con capital privado como producto del marketing inmobiliario” (OMPU,1987).



VIVIENDA UNIFAMILIAR-REFUGIO

La casa dos conceptos; el primero una suma abierta e indeterminada de unidades domesticas sucesivamente acumuladas. Por el segundo la ciudad se divide en barrios y éstos, convenientemente parcelados, sustentan aquellas unidades. Esta diferencia del segundo caso versa en que la casa asume un aparente protagonismo en el proceso evolutivo. Sin embargo en toda casa hay una cierta vocación de ciudad. Sobre estas dos condiciones versan las diferencias existentes entre los cinco casos, que construyen por una parte una constelación de casa dispersas que configuran un sistema. Y la casa que no es una pieza en la ciudad y subsiste, lleva consigo la cualidad urbana. La casa unifamiliar como fenómeno de sub-urbanización y de refugio.

104 vivienda unifamiliar separan el tema doméstico en dos actitudes desarrolladas por los representantes europeos. Por una parte se instituye con el proyecto las *Casas Defensa* (aquellas que conforman la nueva forma de crecimiento de la ciudad, es decir, el fenómeno de sub-urbanización). Por la otra, con los proyectos de casas inmersas en el paisaje natural que siguen estando en la ciudad pero no forman parte de la trama urbana se instaura el fenómeno de la casa como un refugio.

La Casa-Defensa: se trata del tipo de vivienda que como modelo unitario y repetido va conformando la trama de los nuevos sectores urbanos, es decir, la casa construye la urbanización. Unas son más abiertas; sobreponen la autonomía formal a la topografía y a los límites del terreno, atendiendo a la orientación del solar y el acceso, a la vez que ponen de relieve su carácter centrífugo y expansivo, así como su relación con los árboles, las vistas y la topografía. Las otras, más cerradas; ocupan prácticamente la totalidad del terreno o lo encierran por algunos de sus límites, y se abren hacia el interior. Las decisiones de proyecto se definen a través de un perímetro definido y específico; algunas casas ocupan la totalidad del solar y se abren hacia su interior incorporando el patio; el programa se ajusta y se organiza alrededor de él. El patio es un recurso y una constante en los proyectos. Ocupa el centro como una demostración vital de la casa, un lugar para el control climático, en el que se expone el conocimiento de la flora venezolana y se recrea el

97 Ejemplo 1 del fenómeno de sub-urbanización. *Campo Alegre* escenificó el centro de operaciones urbanísticas que anhelaba el sueño de ciudad jardín. Fotografía: Juan Avilán. Colección: Fundación para la Cultura Urbana.

98. Casos de Estudio. Casas Defensa. Fenómeno de sub-urbanización en "Vista Alegre". Casas proyectadas y construidas por Jan Gorecki. Modelo de ciudad jardín "Altamira" y "Los Palos Grandes". Casa proyectada por Arthur Kahn. Fenómeno de sub-urbanización sobre colinas Urbanización "Bello Monte". Casas proyectada por Klaus Heufer, la casa "*Loma Baja*."

99. Casos de Estudio Casas Refugio Fenómenos aislados, siguen estando en la ciudad pero no pertenecen a la trama de crecimiento heterogéneo. La *villa Planchart*, proyectada por Gio Ponti. La casa *Borges Villegas*, proyectada por Athos Albertoni y Guazzo. La casa *Dunsterville*, proyectada por Dirk Bornhorst. La casa *Alto Claro*, proyectada por Richard Neutra.

paisaje exterior. Estas casas trazan los límites de sus predios, y generan paisajes exteriores nuevos dentro de los espacios construidos. Todas sus áreas se vuelcan sobre un espacio interior que articula las circulaciones. De todos los casos de estudio, el que mejor ejemplifica este tipo de relaciones es la casa *Loma Baja* proyectada por Klaus Heufer. Por otra parte surgen bajo las determinantes que ocasiona el aparcamiento otras soluciones, como las que aprovechan las esquinas de los solares; que dicha maniobra se identifica por la tectónica manejada en las fachadas y que al mismo tiempo estructura los lineamientos urbanos; es el caso de la casa 299 en la urbanización "Vista Alegre" del arquitecto Jan Gorecki.

La Casa-Refugio se funde en el lugar y con el paisaje. Por una parte la morfología de estas casas nace de las propias leyes de la topografía y adoptan formas libres, generando cierta ambigüedad entre el interior, el exterior y la gradación entre zonas intermedias. La casa *Alto Claro* pretende fundirse con el paisaje respetando las leyes topográficas, la germinación del proyecto se define por resolver temas estructurales importantes aunque posteriormente se recree la relación entre el espacio interior y el exterior. Por otro lado las casas presentan una posición dominante sobre el lugar; es decir, son una imposición respetuosa al paisaje natural en donde las orientaciones cardinales marcan el acceso y definen el carácter de organización, que puede ser radial, como la casa *Dunsterville*, o centralizada, como

SUB-URBANIZACIÓN

Espacio Urbanizado I

Hecho constructivo, reconocimiento al sentido de expansión y desarrollo de la ciudad. La Urbanización "Vista Alegre" fue una de las primeras zonas que crece en sentido suroeste alejándose de la antigua trama del centro colonial de la ciudad.

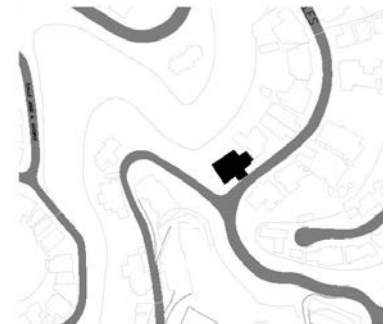
Espacio Urbanizado II

Modelos de organización de ciudad jardín. Promovidos por la empresa privada. Hecho constructivo, reconocimiento al sentido de expansión y desarrollo de la ciudad. Urbanización "Altamira", "Los Palos Grandes" y "los Chorros".



97

105



98



99

La casa *Borges Villegas* constará como una referencia previa en la que no se profundiza en el análisis del proyecto. Athos Albertoni representa con el hecho construido la persecución del ideal moderno. Utiliza como referencia de proyecto la arquitectura de Frank Lloyd Wright. En la configuración de esta vivienda nos encontramos con una sorprendente fuerza expresiva en sus fachadas. La forma alargada es subrayada por las líneas paralelas de sus aleros. Sobre esta disposición se originan los aleros, estudiados para controlar el fuerte sol tropical; su proyección recrea amplios espacios de sombras que refuerzan aún más la intención: percibir la casa como un severo juego de claroscuros horizontales, quebrados únicamente por la verticalidad de un elemento que, más tarde, se nos revela como el cuerpo que ocupa un amplio ascensor en el interior de la vivienda.

100. Dibujo de Planta. La casa Borges Villegas proyectada por Athos Albertoni y Guazzo.

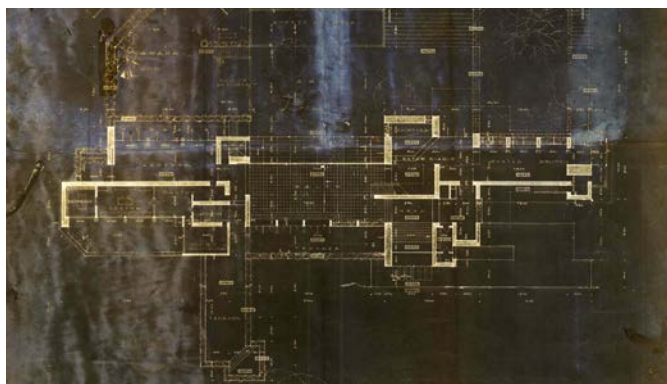
101. Perspectiva exterior plazoleta de entrada de la casa Borges Villegas

106 la *Villa Planchart*, y articulada, como en la *casa Alto Claro*. Todas presentan una forma de relación con la topografía, las vistas y el paisaje natural. La estructura del edificio se concibe con el asiento del terreno frente a la inmensidad del paisaje natural. Un de los tres concepto fundamentales que señala Frampton y parecen recorrer la evolución del paisaje moderno.

Ambos grupos en general representan las formas de relacionarse con el espacio interior y el exterior. Muestran una gama de soluciones que revelan las actitudes de los proyectistas —es decir, tomar partido, tomar una decisión—, las características del lugar en conjunto con las definiciones del espacio doméstico permitieron el desarrollo de estas posturas en el proyecto. Con la vivienda unifamiliar se desarrolló una progresión constructiva de aquellos elementos como la estructura, las terrazas, el patio y el alero; la manera como se combinan los elementos, las herramientas de proyecto y la forma de emplearlos revelan la estructura formal de cada proyecto y estos pertenecen a un estilo concreto. Cada sistema arquitectónico da la significación voluntaria del espacio doméstico moderno caraqueño en manos de estos representantes europeos.

CASOS DE ESTUDIO

Hemos ubicado en la localidad de Caracas otras evidencias, obras de autores que forman parte del elenco universal, doméstico y del estadio arquitectónico internacional. Comenzamos a continuación un análisis exhaustivo de proyectos, ejemplos domésticos reunidos y construidos por este grupo de arquitectos. Existe en algunos casos la influencia ejercida sobre generaciones posteriores como una demostración a la persecución del ideal moderno, siendo un caso ejemplar la casa *Borges Villegas* de los arquitectos Athos Albertoni y Guido Guazzo, como fiel representación de forma de la arquitectura de Frank Lloyd Wright. Esta respuesta de proyecto la podemos constatar en el título de uno de sus libros: *The Natural House, La casa natural*. “Hoy en día, vivir o habitar significa dejar atrás todas las formas representativas y volverse de nuevo natural”. Según Schulz (2009:98): “Wright interpretaba lo natural como una nueva clase de vida informal, en contacto con materiales naturales, con artefactos sencillos y escuetos y en la medida de lo posible, con un entorno natural. Todo esto implica un llamado a las cosas mismas” Sin embargo es necesario cuestionarnos lo que realmente significa esta interpretación de vida “informal” y de rasos ingenios. Ya que los proyectos para las casas *Borges Villegas*, *Alto Claro* y la *Villa Planchart* son demostraciones ambiguas, la adaptación del programa, el manejo de las proporciones, las cantidades y la calidad de los materiales evidencian



100

cierta inconsecuencia, además de crear una mezcla en la operatividad entre los materiales locales y los importados. Dicha inconsecuencia se explicará de forma puntual en el análisis de proyecto de la casa *Alto Claro*, desarrollado en capítulos posteriores. La casa *Borges Villegas* en este estudio constará como una referencia previa en la que no se profundiza en el análisis de proyecto.

La ubicación de esta vivienda es aislada, se asienta sobre la cima de una colina —como la villa Planchart— en el extremo este de la ciudad. Su disposición sobre el terreno orienta una vista única que abarca la totalidad del Valle de este a oeste, los magníficos pliegues del Ávila hacia el Norte y todo el verde de la zona protectora hacia Guarenas. La casa *Alto Claro* y la casa *Borges Villegas* son las únicas viviendas unifamiliares —en este estudio— que poseen una posición distinta al desarrollo longitudinal del valle caraqueño. La primera está inserta en un parque nacional, se proyecta hacia el sur y transversal al valle. La segunda situada en el extremo este del valle se proyecta hacia el oeste. Ambos proyectos están emplazados sobre puntos geográficos privilegiados.

El conjunto de la casa *Borges Villegas* se construye en un área de 6.137 m²; está rodeado de densos jardines e impacta por su magnificencia.

Según Doménico de Vicentis: "El diseño de esta se puede relacionar inmediatamente con una de las tendencias que han



101

dejado huella en el siglo xx: la arquitectura orgánica del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, con pocos seguidores en nuestro país. Sus alargadas 'casas de la pradera' (*prairie houses*), metáforas de las grandes planicies americanas para las cuales fueron concebidas, de generosos aleros y volumetría sólida, evolucionaron hasta ejemplos más refinados donde la arquitectura se incorporaba por completo a su entorno, al tiempo que se distanciaba de la naturaleza oponiéndole formas rectas y contundentes, como un poema moderno que dialoga con la vida en inquietante contraste. La famosa casa *Kauffman*, conocida como la 'Casa sobre la Cascada', construida en Mill Run, Pennsylvania (1937), viene inmediatamente a nuestra memoria, haciendo a su vez más preciosa la presencia de esta similar caraqueña, y enriqueciendo nuestra lectura de la misma" (Vicentis, 2002:45).

En la configuración del edificio nos encontramos con una sorprendente fuerza expresiva en sus fachadas. Las formas alargadas subrayan las líneas paralelas de sus aleros, y los blancos volúmenes de sólidas proporciones que se destacan sobre el revestimiento en piedra ignita de color gris recrean el fondo.

La disposición de los aleros está estudiada para controlar el fuerte sol tropical. Estos elementos arrojan sombras las fachadas, los balcones y las terrazas. Estos salientes refuerzan aún más la intención: percibir la casa como un severo juego de claroscuros horizontales, quebrados únicamente por la verticalidad de un elemento que, más tarde, se nos revela como el cuerpo que ocupa un amplio ascensor en el interior de la vivienda.

107



102

108

El acceso a la vivienda recrea el traspaso entre umbrales y áreas de sombras por sus techos. Un limpio portón de madera señala el paso hacia una ancha escalinata que invita al ingreso. El salón, más que un espacio doméstico, es una plaza interna, un amplio ágora a doble altura ubicada en el centro del conjunto, que a su vez lo divide en dos, el ala norte y el ala sur. Este espacio se abre hacia la terraza lateral, con la que logra una integración. El cerramiento de aluminio y vidrio se diseñó de forma mecánica. Los amplios paneles de vidrio se recogen y transforman ambos ambientes en uno solo. Tras la terraza, un jardín y un espejo de agua en donde se refleja el paisaje de la ciudad.

La planta alta es una herradura geométrica que se une con el volumen de la escalera, cuyos peldaños están revestidos con largos paños de mármol de Carrara. En el ala norte está la biblioteca, un rectángulo alto con una larga pared lateral dividida a ritmo y revestida en variadas maderas. Athos Albertoni logra un efecto especial entre las proporciones, los materiales, la luz y la vista hacia el Ávila. Según Vincentis, “La suave y rubia luz y la vista hacia la montaña resulta cautivador e induce a un estado reflexivo y sedante. Trae a la memoria imágenes de los años treinta, de la arquitectura italiana de Marcello Piacentini y Adalberto Libera, quienes lograron una sobria modernidad inspirada en la tradición romana” (ibídem, 52).

Sobran espacios inéditos y detalles sublimes en esta residencia extensa, dotada de todo tipo de confort, y

102. Perspectiva lateral exterior desde las escaleras de acceso peatonal hacia la plazoleta de entrada, acceso principal y área de garaje.

103. Perspectiva interior desde el salón principal hacia la terraza y jardín. Vista hacia la majestuosa montaña del Ávila. Aquí los recursos espaciales que generan continuidad espacial como las terrazas y el alero sirven de filtro al sol poniente.

104. Perspectiva exterior desde el jardín, las escalinatas y el espejo de agua que refleja el paisaje de ciudad sobre el agua.

105. Perspectiva lateral del alero con estructura de madera.

106. Perspectiva interior desde el segundo nivel hacia el salón. El espacio a doble altura en forma de herradura está articulado con la escalera.

107. Perspectiva exterior. Destacan las entrantes y salientes volumétricas; los balcones, terrazas en volado y los elementos planos que acentúan el efecto de la horizontalidad en la vivienda.

108. Perspectiva exterior perímetro lateral Este, acceso vehicular. Se toman en cuenta la ubicación de grandes árboles dentro del solar, los detalles arquitectónicos lo demuestran.

con mecanismos avanzados para su tiempo que aún hoy funcionan perfectamente. Concebida para acoger grandes multitudes, ofrece una amplitud única, una vastedad difícil de entender en la época moderna y en la actualidad. Dicha amplitud pone en duda lo que realmente significa la vida “informal” al cual se refería Frank Lloyd Wright y su fiel seguidor Athos Albertoni.

La *casa Borges Villegas*, los casos de estudio que se analizan y la referencia ejemplar de las viviendas proyectadas por Wright confluyen en un esquema asimétrico adaptado al emplazamiento. Según la opinión de Schulz: “En los proyectos y edificios de los arquitectos norteamericanos del siglo XIX, encontramos muchos elementos de espacio y forma que más tarde se incorporaron a la casa moderna” (Schulz, 2009:100). En los casos de estudio señalaremos los resquicios, el sustrato y las transformaciones. Es decir, un gran porche como plazoleta de entrada que genera la transición entre el espacio exterior y el interior, como en la *Villa Planchart* y la *casa Borges Villegas*. En el deseo común de acentuar la extensión horizontal mediante grandes aleros en conjunto con las bandas de las ventanas acentúan con frecuencia la continuidad, como en la *casa Alto Claro* de Richard Neutra. Las plantas se caracterizan por su informalidad diferenciada. Las habitaciones suelen constituir conjuntos interactivos que se abren a los porches circundantes. Un salón colocado en el centro actúa a menudo como foco en torno al cual se agrupan las demás

Identificando los componentes del proyecto. El Salón; mas que un espacio doméstico, es una amplia ágora a doble altura ubicada en el centro del conjunto, dividiéndolo en dos alas, una al norte y otra al sur. Se abre hacia una terraza lateral con la que logra una integración perfecta. El ventanal de aluminio y vidrio que los separa, de proporciones heroicas, es removido por un comando eléctrico que literalmente lo hace desaparecer hacia los lados -maravilla técnica en su momento- transformando ambos ambientes en uno sólo. La terraza, un jardín y un añejo espejo de agua parecen flotar sobre la vista incomparable de la ciudad.



103



104



105



106



107



108

110 habitaciones. Los esqueletos vistos de madera o hierro dejan ver la patente exigencia general de la apertura. El tratamiento de las cubiertas planas y levemente inclinadas sobre los volúmenes —en algunos solo con este elemento se demuestra la evolución constructiva de los arquitecto Jan Gorecki, Dirk Bornhorst y Klaus Heufer—unifican los diversos cuerpos, crean un movimiento continuo y protegen las superficies del sol y las lluvias.

La re-construcción de proyecto en este escenario incluye la particularidad y la complejidad de desarrollarse en un territorio unido por una geografía, una lengua y una historia. Los representantes del contexto internacional propagan el sentido universal en Latinoamérica; lugar que contiene su propio latido moderno y en el que se demuestra la consistencia de los proyectos de arquitectura como diversas manifestaciones y sus límites.

Según Schulz: “La arquitectura es un lenguaje: como tal, conserva la espacialidad del mundo. El lenguaje arquitectónico se compone de imágenes arquetípicas que revelan esas estructuras que son invariables con respecto al lugar y al momento. Los arquetipos no son formas que existen en cierto ámbito lejano a modo de una *Ding an sich* (cosa en si) ideal; más bien representan modos básicos de estar en el mundo, “estructuras existenciales”. En realidad, los arquetipos no existen en absoluto, sólo existen sus diversas manifestaciones. No existe una torre tipo, pero la idea de torre se revela en sus diversos aspectos por medio de imágenes-torres siempre nuevas. Por eso la labor de la arquitectura se

convierte en una “ofrenda a la Arquitectura”. Estas palabras de Louis Kahn sugieren que es posible y significativo hablar de la arquitectura en general aunque sólo existan las obras en particular”(Schulz,2009:110).

En este estudio la casa —la vivienda unifamiliar— básicamente como tipo no puede ser visto como un signo, sino como una concentración de hechos que tienen adaptación y variación.

La selección fue determinada por su calidad individual y por las condiciones para representar aquellos aspectos que definen la voluntad moderna en la vivienda unifamiliar. En ellos figura la construcción de la vivienda unifamiliar desarrollada por arquitectos europeos, durante el período 1945-1965, en Caracas, Venezuela.

La vivienda unifamiliar como objeto de estudio nos ha permitido definir cuatro factores comunes: el emplazamiento, el encargo, la forma y la estructura, que constituyen la metodología del análisis en la que aspiramos identificar los elementos básicos constructivos que las constituyen, las relaciones existentes entre ellas y su cometido formal en la ordenación general.

El orden de presentación será cronológico, dividido en dos secciones analíticas diferentes: la primera señalará los aspectos generales de la vivienda en la ciudad. Una

muestra evolutiva de la unidad bajo el fenómeno de la suburbanización, como es el caso de la labor constructiva del arquitecto Jan Gorecki y un ejemplo de vivienda unifamiliar como es la *casa "299"*, 1954. La segunda profundizará en los aspectos particulares de la misma unidad con los proyectos que se presentan como un fenómeno aislado, en representación de La *Villa Planchart*, 1954, de Gio Ponti, la *casa Dunsterville* 1956-58 de Dirk Bornhorst, la *casa Alto Claro*, 1958-63 de Richard Neutra y por último la *casa Loma Baja*, 1960 de Klaus Heufer.

Adicionalmente, se consideró la factibilidad de acceder tanto al material de trabajo original y/o de época como la eventual posibilidad de visitar las viviendas *in situ*. El sentido del análisis de estas viviendas es el de descubrir y revelar de manera sistemática aquellos factores o elementos que estructuran cada uno de los proyectos.

Con el análisis detallado se pretende entrar en profundidad en la estructura formal en las condiciones de los materiales y en los mecanismos de proyecto que en ellas se emplean. Si bien algunas obras presentan características individuales específicas, su análisis nos permite dilucidar el conjunto de obras de vivienda unifamiliar construido por este grupo.

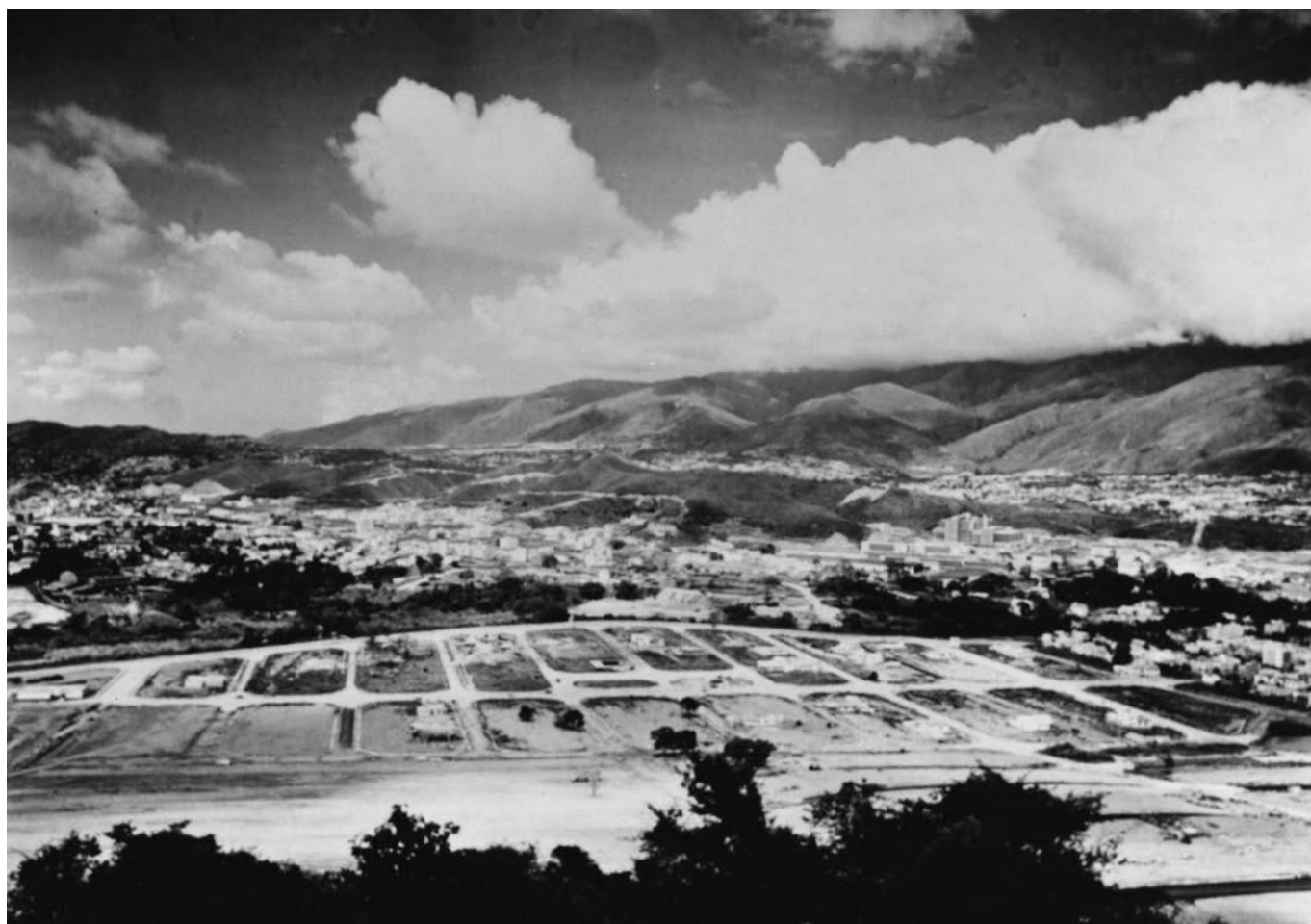
Según Leupen: "Todo proyecto se basa en un orden. La necesidad de orden viene propiciada fundamentalmente por nuestro deseo general de organizar el mundo de manera que sea

mas fácil de comprender. Esta ordenación tiene lugar tanto en el lenguaje, a través de la asignación de terminos y la introducción de clasificaciones, como mediante intervenciones físicas en el entorno. El orden es el medio de unir la realidad concreta y el pensamiento abstracto" (Leupen, 1988:13).

Se complementan los textos analíticos con la presentación del material gráfico, que incluye el re-dibujo de las viviendas y la planimetría original.

Las fotografías incluyen material de época de diversos archivos, que van desde las bibliotecas personales de los arquitectos de estudio hasta los registros actuales y aquellas realizadas por la autora en cada una de las viviendas unifamiliares analizadas.

“Los promotores privados tendrán un papel determinante en el desarrollo residencial y dual de Caracas a través de la construcción de urbanizaciones de Alto Padrón en los *suburbia* del Este. En este caso se adoptará el modelo extensivo angloamericano de las unidades vecinales en el diseño de viviendas unifamiliares y multifamiliares destinadas a las clases más acomodadas y profesionales de la nueva burguesía caraqueña. Estos nuevos suburbios ajardinados, en la apoteosis de la metrópoli del consumismo y de la riqueza fácil, tendrán en el automóvil y el *shopping center* los nuevos paradigmas urbanos de distribución espacial. Así, en esta transferencia desarrollista del sector público al privado, para 1958 se habrán construido 44 nuevas urbanizaciones con capital privado como producto del marketing inmobiliario” (OMPU,1987).



VIVIENDA UNIFAMILIAR-REFUGIO

La casa dos conceptos; el primero una suma abierta e indeterminada de unidades domesticas sucesivamente acumuladas. Por el segundo la ciudad se divide en barrios y éstos, convenientemente parcelados, sustentan aquellas unidades. Esta diferencia del segundo caso versa en que la casa asume un aparente protagonismo en el proceso evolutivo. Sin embargo en toda casa hay una cierta vocación de ciudad. Sobre estas dos condiciones versan las diferencias existentes entre los cinco casos, que construyen por una parte una constelación de casa dispersas que configuran un sistema. Y la casa que no es una pieza en la ciudad y subsiste, lleva consigo la cualidad urbana. La casa unifamiliar como fenómeno de sub-urbanización y de refugio.

104 vivienda unifamiliar separan el tema doméstico en dos actitudes desarrolladas por los representantes europeos. Por una parte se instituye con el proyecto las *Casas Defensa* (aquellas que conforman la nueva forma de crecimiento de la ciudad, es decir, el fenómeno de sub-urbanización). Por la otra, con los proyectos de casas inmersas en el paisaje natural que siguen estando en la ciudad pero no forman parte de la trama urbana se instaura el fenómeno de la casa como un refugio.

La Casa-Defensa: se trata del tipo de vivienda que como modelo unitario y repetido va conformando la trama de los nuevos sectores urbanos, es decir, la casa construye la urbanización. Unas son más abiertas; sobreponen la autonomía formal a la topografía y a los límites del terreno, atendiendo a la orientación del solar y el acceso, a la vez que ponen de relieve su carácter centrífugo y expansivo, así como su relación con los árboles, las vistas y la topografía. Las otras, más cerradas; ocupan prácticamente la totalidad del terreno o lo encierran por algunos de sus límites, y se abren hacia el interior. Las decisiones de proyecto se definen a través de un perímetro definido y específico; algunas casas ocupan la totalidad del solar y se abren hacia su interior incorporando el patio; el programa se ajusta y se organiza alrededor de él. El patio es un recurso y una constante en los proyectos. Ocupa el centro como una demostración vital de la casa, un lugar para el control climático, en el que se expone el conocimiento de la flora venezolana y se recrea el

97 Ejemplo 1 del fenómeno de sub-urbanización. *Campo Alegre* escenificó el centro de operaciones urbanísticas que anhelaba el sueño de ciudad jardín. Fotografía: Juan Avilán. Colección: Fundación para la Cultura Urbana.

98. Casos de Estudio. Casas Defensa. Fenómeno de sub-urbanización en "Vista Alegre". Casas proyectadas y construidas por Jan Gorecki. Modelo de ciudad jardín "Altamira" y "Los Palos Grandes". Casa proyectada por Arthur Kahn. Fenómeno de sub-urbanización sobre colinas Urbanización "Bello Monte". Casas proyectada por Klaus Heufer, la casa "*Loma Baja*."

99. Casos de Estudio Casas Refugio. Fenómenos aislados, siguen estando en la ciudad pero no pertenecen a la trama de crecimiento heterogéneo. La *villa Planchart*, proyectada por Gio Ponti. La casa *Borges Villegas*, proyectada por Athos Albertoni y Guazzo. La casa *Dunsterville*, proyectada por Dirk Bornhorst. La casa *Alto Claro*, proyectada por Richard Neutra.

paisaje exterior. Estas casas trazan los límites de sus predios, y generan paisajes exteriores nuevos dentro de los espacios construidos. Todas sus áreas se vuelcan sobre un espacio interior que articula las circulaciones. De todos los casos de estudio, el que mejor ejemplifica este tipo de relaciones es la casa *Loma Baja* proyectada por Klaus Heufer. Por otra parte surgen bajo las determinantes que ocasiona el aparcamiento otras soluciones, como las que aprovechan las esquinas de los solares; que dicha maniobra se identifica por la tectónica manejada en las fachadas y que al mismo tiempo estructura los lineamientos urbanos; es el caso de la casa 299 en la urbanización "Vista Alegre" del arquitecto Jan Gorecki.

La Casa-Refugio se funde en el lugar y con el paisaje. Por una parte la morfología de estas casas nace de las propias leyes de la topografía y adoptan formas libres, generando cierta ambigüedad entre el interior, el exterior y la gradación entre zonas intermedias. La casa *Alto Claro* pretende fundirse con el paisaje respetando las leyes topográficas, la germinación del proyecto se define por resolver temas estructurales importantes aunque posteriormente se recree la relación entre el espacio interior y el exterior. Por otro lado las casas presentan una posición dominante sobre el lugar; es decir, son una imposición respetuosa al paisaje natural en donde las orientaciones cardinales marcan el acceso y definen el carácter de organización, que puede ser radial, como la casa *Dunsterville*, o centralizada, como

SUB-URBANIZACIÓN

Espacio Urbanizado I

Hecho constructivo, reconocimiento al sentido de expansión y desarrollo de la ciudad. La Urbanización "Vista Alegre" fue una de las primeras zonas que crece en sentido suroeste alejándose de la antigua trama del centro colonial de la ciudad.

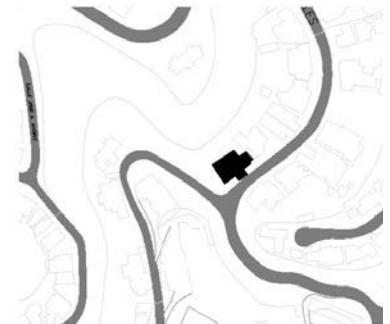
Espacio Urbanizado II

Modelos de organización de ciudad jardín. Promovidos por la empresa privada. Hecho constructivo, reconocimiento al sentido de expansión y desarrollo de la ciudad. Urbanización "Altamira", "Los Palos Grandes" y "los Chorros".

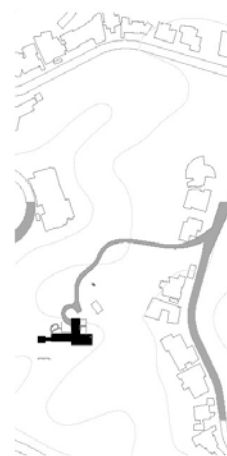


97

105



98



99

La casa *Borges Villegas* constará como una referencia previa en la que no se profundiza en el análisis del proyecto. Athos Albertoni representa con el hecho construido la persecución del ideal moderno. Utiliza como referencia de proyecto la arquitectura de Frank Lloyd Wright. En la configuración de esta vivienda nos encontramos con una sorprendente fuerza expresiva en sus fachadas. La forma alargada es subrayada por las líneas paralelas de sus aleros. Sobre esta disposición se originan los aleros, estudiados para controlar el fuerte sol tropical; su proyección recrea amplios espacios de sombras que refuerzan aún más la intención: percibir la casa como un severo juego de claroscuros horizontales, quebrados únicamente por la verticalidad de un elemento que, más tarde, se nos revela como el cuerpo que ocupa un amplio ascensor en el interior de la vivienda.

100. Dibujo de Planta. La casa Borges Villegas proyectada por Athos Albertoni y Guazzo.

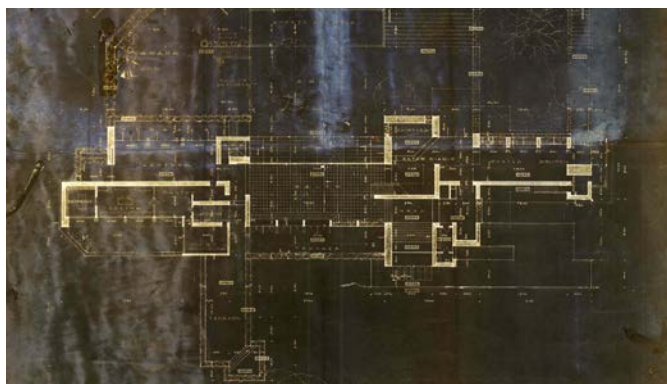
101. Perspectiva exterior plazoleta de entrada de la casa Borges Villegas

106 la *Villa Planchart*, y articulada, como en la *casa Alto Claro*. Todas presentan una forma de relación con la topografía, las vistas y el paisaje natural. La estructura del edificio se concibe con el asiento del terreno frente a la inmensidad del paisaje natural. Un de los tres concepto fundamentales que señala Frampton y parecen recorrer la evolución del paisaje moderno.

Ambos grupos en general representan las formas de relacionarse con el espacio interior y el exterior. Muestran una gama de soluciones que revelan las actitudes de los proyectistas —es decir, tomar partido, tomar una decisión—, las características del lugar en conjunto con las definiciones del espacio doméstico permitieron el desarrollo de estas posturas en el proyecto. Con la vivienda unifamiliar se desarrolló una progresión constructiva de aquellos elementos como la estructura, las terrazas, el patio y el alero; la manera como se combinan los elementos, las herramientas de proyecto y la forma de emplearlos revelan la estructura formal de cada proyecto y estos pertenecen a un estilo concreto. Cada sistema arquitectónico da la significación voluntaria del espacio doméstico moderno caraqueño en manos de estos representantes europeos.

CASOS DE ESTUDIO

Hemos ubicado en la localidad de Caracas otras evidencias, obras de autores que forman parte del elenco universal, doméstico y del estadio arquitectónico internacional. Comenzamos a continuación un análisis exhaustivo de proyectos, ejemplos domésticos reunidos y construidos por este grupo de arquitectos. Existe en algunos casos la influencia ejercida sobre generaciones posteriores como una demostración a la persecución del ideal moderno, siendo un caso ejemplar la casa *Borges Villegas* de los arquitectos Athos Albertoni y Guido Guazzo, como fiel representación de forma de la arquitectura de Frank Lloyd Wright. Esta respuesta de proyecto la podemos constatar en el título de uno de sus libros: *The Natural House, La casa natural*. “Hoy en día, vivir o habitar significa dejar atrás todas las formas representativas y volverse de nuevo natural”. Según Schulz (2009:98): “Wright interpretaba lo natural como una nueva clase de vida informal, en contacto con materiales naturales, con artefactos sencillos y escuetos y en la medida de lo posible, con un entorno natural. Todo esto implica un llamado a las cosas mismas” Sin embargo es necesario cuestionarnos lo que realmente significa esta interpretación de vida “informal” y de rasos ingenios. Ya que los proyectos para las casas *Borges Villegas*, *Alto Claro* y la *Villa Planchart* son demostraciones ambiguas, la adaptación del programa, el manejo de las proporciones, las cantidades y la calidad de los materiales evidencian



100

cierta inconsecuencia, además de crear una mezcla en la operatividad entre los materiales locales y los importados. Dicha inconsecuencia se explicará de forma puntual en el análisis de proyecto de la casa *Alto Claro*, desarrollado en capítulos posteriores. La casa *Borges Villegas* en este estudio constará como una referencia previa en la que no se profundiza en el análisis de proyecto.

La ubicación de esta vivienda es aislada, se asienta sobre la cima de una colina —como la villa Planchart— en el extremo este de la ciudad. Su disposición sobre el terreno orienta una vista única que abarca la totalidad del Valle de este a oeste, los magníficos pliegues del Ávila hacia el Norte y todo el verde de la zona protectora hacia Guarenas. La casa *Alto Claro* y la casa *Borges Villegas* son las únicas viviendas unifamiliares —en este estudio— que poseen una posición distinta al desarrollo longitudinal del valle caraqueño. La primera está inserta en un parque nacional, se proyecta hacia el sur y transversal al valle. La segunda situada en el extremo este del valle se proyecta hacia el oeste. Ambos proyectos están emplazados sobre puntos geográficos privilegiados.

El conjunto de la casa *Borges Villegas* se construye en un área de 6.137 m²; está rodeado de densos jardines e impacta por su magnificencia.

Según Doménico de Vicentis: "El diseño de esta se puede relacionar inmediatamente con una de las tendencias que han



101

dejado huella en el siglo xx: la arquitectura orgánica del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, con pocos seguidores en nuestro país. Sus alargadas 'casas de la pradera' (*prairie houses*), metáforas de las grandes planicies americanas para las cuales fueron concebidas, de generosos aleros y volumetría sólida, evolucionaron hasta ejemplos más refinados donde la arquitectura se incorporaba por completo a su entorno, al tiempo que se distanciaba de la naturaleza oponiéndole formas rectas y contundentes, como un poema moderno que dialoga con la vida en inquietante contraste. La famosa casa *Kauffman*, conocida como la 'Casa sobre la Cascada', construida en Mill Run, Pennsylvania (1937), viene inmediatamente a nuestra memoria, haciendo a su vez más preciosa la presencia de esta similar caraqueña, y enriqueciendo nuestra lectura de la misma" (Vicentis, 2002:45).

En la configuración del edificio nos encontramos con una sorprendente fuerza expresiva en sus fachadas. Las formas alargadas subrayan las líneas paralelas de sus aleros, y los blancos volúmenes de sólidas proporciones que se destacan sobre el revestimiento en piedra ignita de color gris recrean el fondo.

La disposición de los aleros está estudiada para controlar el fuerte sol tropical. Estos elementos arrojan sombras las fachadas, los balcones y las terrazas. Estos salientes refuerzan aún más la intención: percibir la casa como un severo juego de claroscuros horizontales, quebrados únicamente por la verticalidad de un elemento que, más tarde, se nos revela como el cuerpo que ocupa un amplio ascensor en el interior de la vivienda.

107



102

108

El acceso a la vivienda recrea el traspaso entre umbrales y áreas de sombras por sus techos. Un limpio portón de madera señala el paso hacia una ancha escalinata que invita al ingreso. El salón, más que un espacio doméstico, es una plaza interna, un amplio ágora a doble altura ubicada en el centro del conjunto, que a su vez lo divide en dos, el ala norte y el ala sur. Este espacio se abre hacia la terraza lateral, con la que logra una integración. El cerramiento de aluminio y vidrio se diseñó de forma mecánica. Los amplios paneles de vidrio se recogen y transforman ambos ambientes en uno solo. Tras la terraza, un jardín y un espejo de agua en donde se refleja el paisaje de la ciudad.

La planta alta es una herradura geométrica que se une con el volumen de la escalera, cuyos peldaños están revestidos con largos paños de mármol de Carrara. En el ala norte está la biblioteca, un rectángulo alto con una larga pared lateral dividida a ritmo y revestida en variadas maderas. Athos Albertoni logra un efecto especial entre las proporciones, los materiales, la luz y la vista hacia el Ávila. Según Vincentis, “La suave y rubia luz y la vista hacia la montaña resulta cautivador e induce a un estado reflexivo y sedante. Trae a la memoria imágenes de los años treinta, de la arquitectura italiana de Marcello Piacentini y Adalberto Libera, quienes lograron una sobria modernidad inspirada en la tradición romana” (ibídem, 52).

Sobran espacios inéditos y detalles sublimes en esta residencia extensa, dotada de todo tipo de confort, y

102. Perspectiva lateral exterior desde las escaleras de acceso peatonal hacia la plazoleta de entrada, acceso principal y área de garaje.

103. Perspectiva interior desde el salón principal hacia la terraza y jardín. Vista hacia la majestuosa montaña del Ávila. Aquí los recursos espaciales que generan continuidad espacial como las terrazas y el alero sirven de filtro al sol poniente.

104. Perspectiva exterior desde el jardín, las escalinatas y el espejo de agua que refleja el paisaje de ciudad sobre el agua.

105. Perspectiva lateral del alero con estructura de madera.

106. Perspectiva interior desde el segundo nivel hacia el salón. El espacio a doble altura en forma de herradura está articulado con la escalera.

107. Perspectiva exterior. Destacan las entrantes y salientes volumétricas; los balcones, terrazas en volado y los elementos planos que acentúan el efecto de la horizontalidad en la vivienda.

108. Perspectiva exterior perímetro lateral Este, acceso vehicular. Se toman en cuenta la ubicación de grandes árboles dentro del solar, los detalles arquitectónicos lo demuestran.

con mecanismos avanzados para su tiempo que aún hoy funcionan perfectamente. Concebida para acoger grandes multitudes, ofrece una amplitud única, una vastedad difícil de entender en la época moderna y en la actualidad. Dicha amplitud pone en duda lo que realmente significa la vida “informal” al cual se refería Frank Lloyd Wright y su fiel seguidor Athos Albertoni.

La *casa Borges Villegas*, los casos de estudio que se analizan y la referencia ejemplar de las viviendas proyectadas por Wright confluyen en un esquema asimétrico adaptado al emplazamiento. Según la opinión de Schulz: “En los proyectos y edificios de los arquitectos norteamericanos del siglo XIX, encontramos muchos elementos de espacio y forma que más tarde se incorporaron a la casa moderna” (Schulz, 2009:100). En los casos de estudio señalaremos los resquicios, el sustrato y las transformaciones. Es decir, un gran porche como plazoleta de entrada que genera la transición entre el espacio exterior y el interior, como en la *Villa Planchart* y la *casa Borges Villegas*. En el deseo común de acentuar la extensión horizontal mediante grandes aleros en conjunto con las bandas de las ventanas acentúan con frecuencia la continuidad, como en la *casa Alto Claro* de Richard Neutra. Las plantas se caracterizan por su informalidad diferenciada. Las habitaciones suelen constituir conjuntos interactivos que se abren a los porches circundantes. Un salón colocado en el centro actúa a menudo como foco en torno al cual se agrupan las demás

Identificando los componentes del proyecto. El Salón; mas que un espacio doméstico, es una amplia ágora a doble altura ubicada en el centro del conjunto, dividiéndolo en dos alas, una al norte y otra al sur. Se abre hacia una terraza lateral con la que logra una integración perfecta. El ventanal de aluminio y vidrio que los separa, de proporciones heroicas, es removido por un comando eléctrico que literalmente lo hace desaparecer hacia los lados -maravilla técnica en su momento- transformando ambos ambientes en uno sólo. La terraza, un jardín y un añejo espejo de agua parecen flotar sobre la vista incomparable de la ciudad.



103



104



105



106



107



108

110 habitaciones. Los esqueletos vistos de madera o hierro dejan ver la patente exigencia general de la apertura. El tratamiento de las cubiertas planas y levemente inclinadas sobre los volúmenes —en algunos solo con este elemento se demuestra la evolución constructiva de los arquitectos Jan Gorecki, Dirk Bornhorst y Klaus Heufer—unifican los diversos cuerpos, crean un movimiento continuo y protegen las superficies del sol y las lluvias.

La re-construcción de proyecto en este escenario incluye la particularidad y la complejidad de desarrollarse en un territorio unido por una geografía, una lengua y una historia. Los representantes del contexto internacional propagan el sentido universal en Latinoamérica; lugar que contiene su propio latido moderno y en el que se demuestra la consistencia de los proyectos de arquitectura como diversas manifestaciones y sus límites.

Según Schulz: “La arquitectura es un lenguaje: como tal, conserva la espacialidad del mundo. El lenguaje arquitectónico se compone de imágenes arquetípicas que revelan esas estructuras que son invariables con respecto al lugar y al momento. Los arquetipos no son formas que existen en cierto ámbito lejano a modo de una *Ding an sich* (cosa en si) ideal; más bien representan modos básicos de estar en el mundo, “estructuras existenciales”. En realidad, los arquetipos no existen en absoluto, sólo existen sus diversas manifestaciones. No existe una torre tipo, pero la idea de torre se revela en sus diversos aspectos por medio de imágenes-torres siempre nuevas. Por eso la labor de la arquitectura se

convierte en una “ofrenda a la Arquitectura”. Estas palabras de Louis Kahn sugieren que es posible y significativo hablar de la arquitectura en general aunque sólo existan las obras en particular”(Schulz,2009:110).

En este estudio la casa —la vivienda unifamiliar— básicamente como tipo no puede ser visto como un signo, sino como una concentración de hechos que tienen adaptación y variación.

La selección fue determinada por su calidad individual y por las condiciones para representar aquellos aspectos que definen la voluntad moderna en la vivienda unifamiliar. En ellos figura la construcción de la vivienda unifamiliar desarrollada por arquitectos europeos, durante el período 1945-1965, en Caracas, Venezuela.

La vivienda unifamiliar como objeto de estudio nos ha permitido definir cuatro factores comunes: el emplazamiento, el encargo, la forma y la estructura, que constituyen la metodología del análisis en la que aspiramos identificar los elementos básicos constructivos que las constituyen, las relaciones existentes entre ellas y su cometido formal en la ordenación general.

El orden de presentación será cronológico, dividido en dos secciones analíticas diferentes: la primera señalará los aspectos generales de la vivienda en la ciudad. Una

muestra evolutiva de la unidad bajo el fenómeno de la suburbanización, como es el caso de la labor constructiva del arquitecto Jan Gorecki y un ejemplo de vivienda unifamiliar como es la *casa "299"*, 1954. La segunda profundizará en los aspectos particulares de la misma unidad con los proyectos que se presentan como un fenómeno aislado, en representación de La *Villa Planchart*, 1954, de Gio Ponti, la *casa Dunsterville* 1956-58 de Dirk Bornhorst, la *casa Alto Claro*, 1958-63 de Richard Neutra y por último la *casa Loma Baja*, 1960 de Klaus Heufer.

Adicionalmente, se consideró la factibilidad de acceder tanto al material de trabajo original y/o de época como la eventual posibilidad de visitar las viviendas *in situ*. El sentido del análisis de estas viviendas es el de descubrir y revelar de manera sistemática aquellos factores o elementos que estructuran cada uno de los proyectos.

Con el análisis detallado se pretende entrar en profundidad en la estructura formal en las condiciones de los materiales y en los mecanismos de proyecto que en ellas se emplean. Si bien algunas obras presentan características individuales específicas, su análisis nos permite dilucidar el conjunto de obras de vivienda unifamiliar construido por este grupo.

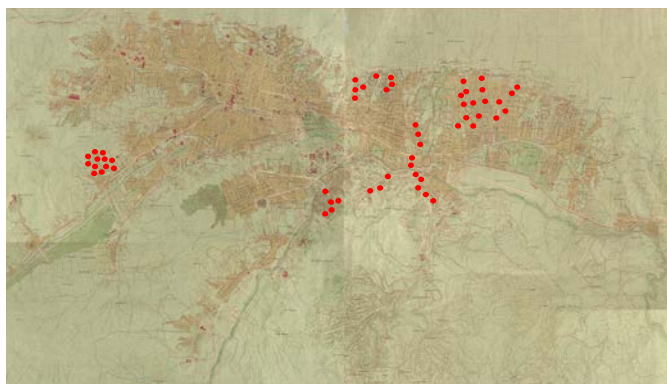
Según Leupen: "Todo proyecto se basa en un orden. La necesidad de orden viene propiciada fundamentalmente por nuestro deseo general de organizar el mundo de manera que sea

mas fácil de comprender. Esta ordenación tiene lugar tanto en el lenguaje, a través de la asignación de terminos y la introducción de clasificaciones, como mediante intervenciones físicas en el entorno. El orden es el medio de unir la realidad concreta y el pensamiento abstracto" (Leupen, 1988:13).

Se complementan los textos analíticos con la presentación del material gráfico, que incluye el re-dibujo de las viviendas y la planimetría original.

Las fotografías incluyen material de época de diversos archivos, que van desde las bibliotecas personales de los arquitectos de estudio hasta los registros actuales y aquellas realizadas por la autora en cada una de las viviendas unifamiliares analizadas.

CASA "299", 1954, Jan Gorecki
La vivienda unifamiliar en Caracas



Se ha señalado en el capítulo dedicado a la Vivienda Unifamiliar y suburbio la importancia del estudio de la ciudad, las propuestas y leyes que surgieron de “El Plano regulador de la Zona Metropolitana” del año 1951 que constituyó un episodio definitivo en la evolución de la ciudad. La ciudad de la trama, de la cuadra, del patio y de las actividades integradas será sustituida, mediante una legislación urbana basada en criterios de zonificación, en edificaciones aisladas por retiros laterales. Según Vegas: “Esto quiere decir que la estructura de la ciudad ya no obedece a un solo criterio, sino que hay varias estructuras que se superponen sin coincidir: la parroquia, el municipio y la urbanización. Esta separación debilitará la noción del ciudadano sobre las partes y el todo, y confundirá su noción de participación y pertenencia” (Vegas, 2000:13).

La tipología suburbana de quintas aisladas en jardines individuales y con vías arboladas, iniciada en “el Paraíso”, pasó una década posterior a ser “el randevouz de la elegancia caraqueña, con las alamedas frondosas, palacios opulentos, quintas esmeradas y chalets espaciosos; además de los monumentos heredados de la era guzmancista” (Almandoz, 2006:253). Los responsables de esta época ecléctica son los arquitectos Luis Malaussena (1970) y Luis Eduardo Chataing (1971), responsables de la arquitectura académica en la Venezuela moderna. Después del Paraíso como ejemplo de ciudad jardín, es con la urbanización “Vista Alegre” que se estableció el

En el decreto de 19-IV-1920 en la Gobernación del Distrito Federal (Memoria, 1920) se promulgó el ensanche que favorecía el crecimiento de la ciudad de Caracas entre el río Guaire y la así llamada carretera del Este. El decreto daba respaldo oficial a las iniciativas de los promotores privados para urbanizar antiguas haciendas aledañas, lo cual era una respuesta concreta a la necesidad de las clases altas y medias para escapar del deteriorado centro colonial. La actuación de empresarios como Luis Roche, Santiago Alfonso Rivas y Juan Bernardo Arismendi hizo que se iniciaran construcciones como “Maripérez”, “la Florida”, “el Recreo”, “la Campiña”, “Campo Alegre”, “los Chorros” y “Sebucán”, entre otras urbanizaciones al este del centro. A principios del año 1953 Jan Gorecki se asoció con el ingeniero Samuel Zabner y formaron la compañía denominada “Arquitectura-Ingeniería-Construcción” (ARINCO), basada en una fructífera colaboración entre el arquitecto y el ingeniero civil, de mutuo entendimiento y amistad.

“primer cambio” de la retícula racional conformada por los españoles bajo las leyes de Indias. La responsabilidad es del arquitecto Jan Gorecki, quien respondía a la necesidad de descongestionar el colapsado centro de la ciudad colonial. La propuesta urbana es una constelación de casas entre calles, avenidas y parcelas que configuran un sistema.

Jan Gorecki se incorporó al auge constructivo en la ciudad con la asociación del ingeniero Samuel Zabner, juntos formaron la compañía ARINCO para cubrir la demanda de vivienda particular. Los ejemplos domésticos contruidos por esta oficina son demostraciones fehacientes de las diversas posiciones que ocupó la vivienda en la ciudad con respecto al lugar, el tiempo y la cultura. Hecho con el que se constata el surgimiento del suburbio o el fenómeno de la sub-urbanización y con ello *la Casa Defensa* un tipo de vivienda que como modelo unitario y repetido conformó la trama de nuevos sectores urbanos. Jan Gorecki y sus asociados construyeron varios sectores sub-urbanano en la ciudad de Caracas.

Entre los años 1953 y 1959 esta oficina logró diseñar más de 300 proyectos. Gorecki y Zabner respondían no solamente a la demanda unifamiliar; la oficina desarrolló un alto nivel de planificación y se proyectaron edificios de habitación de mediana y alta densidad en la ciudad y en el litoral central. Así como también edificios industriales, comerciales y de tipología mixta en combinación con la

1 1952. *Casa A2*
Prop. R. Yanuchi
Urb. Las Acacias



1

2 1954. *Casa 61*
Prop. Hugo Scrochi
Urb. Caribe
Litoral Central



2

3 1954. *Casa 92*
Prop. Rodolfo Esquivar
Urb. Caribe
Litoral Central



3

4 1954. *Casa 99*
Prop. J. Carrillo la Roche
Urb. Altamira



4

5 1955. *Casa 135*
Prop. Benton Murphy
Urb. Vista Alegre



5

6 1955. *Casa 144*
Prop. Dr. León Toledo
Urb. Santa Mónica



6

7 1956. *Casa 185*
Prop. Pereira Dos Santos
Urb. La Paz



7

8 1956. *Casa 191*
Prop. Belmiro Pereira
Urb. La Paz



8

Aproximarnos con este estudio general a la producción constructiva de este arquitecto significa seleccionar dos décadas de trabajo continuo, en donde la vivienda unifamiliar jugó un rol protagónico tanto para el desarrollo de la labor como profesional, en la oficina y en la ciudad.

Las dos décadas de trabajo desarrolladas con la vivienda unifamiliar se constituyen en tres períodos cronológicos. Y con las actuaciones de empresarios como Luis Roche, Santiago Alfonso Rivas y Juan Bernardo Arismendi iniciaron construcciones como “Maripérez”, “la Florida”, “el Recreo”, “la Campiña”, “Campo Alegre”, “Altamira”, “Los Palos Grandes”, “los Chorros” y “Sebucán”, entre otras urbanizaciones al este del centro. Jan Gorecki participó en la evolución de la ciudad, su proceso fue autónomo, con su propio ritmo, su propia dinámica y sus propios modelos espaciales. La práctica asociada de la arquitectura supone una característica de la época, y constituía una respuesta concreta a las necesidades de las clases alta y media que escapaban del deteriorado centro colonial. Según Leupen: “La forma de la ciudad no se fija únicamente por las grandes operaciones urbanas, sino también, por lo menos en igual medida, por otros desarrollos independientes de tales intervenciones” (Luepen, 1990:179). Estas formas no son más que estructuras informales de uso estrechamente

La revisión de la labor profesional del arquitecto Jan Gorecki y la oficina ARINCO va significar en este estudio que se inicia un método de comprobación. Se muestran las características generales de tres fases constructivas. Un producción lo suficientemente numerosa como para poder visualizarla en etapas: las características comunes a las construcciones neocoloniales y las que muestran las diferencias cualitativas, los ajustes de las partes. Es decir los primeros ejemplos en los que se muestra el re-emsemblaje físico del arquetipo, los cambios sobre la vieja casona feudal por un procedimiento de contacto o yuxtaposición. Además que la amplia labor constructiva constituye sin lugar a dudas el desarrollo de la vivienda en la ciudad el crecimiento por zonas urbanas el fenómeno de la sub-urbanización.

vinculado a los aspectos de la vida cotidiana en la ciudad.

Los dos primeros períodos de las quintas construidas entre los años 1949 y 1959 se desarrollaron en la urbanización “Altamira”. Las paredes blancas y los muros externos revestidos de piedra se proyectaron sobre las amplias y rectas avenidas arboladas, entre plazas y jardines, los detalles urbanísticos evocaban las tradiciones neocoloniales. Siete quintas fueron proyectadas sucesivamente para el cliente J. Carrillo la Roche. (4)

Las casas construidas en las urbanizaciones, como “la Florida”, “Las Palmas”, “Colinas de Bello Monte”, “la Castellana” marcan el abandono de las referencias neocoloniales y la orientación hacia las soluciones modernas. En las casas se aprecia un juego de entrantes y salientes; los volúmenes que conforman balcones y terrazas se coordinaban visualmente y estructuralmente por una losa plana de concreto armado. El efecto de la horizontalidad afirma la mas sólida unión con el terreno. Este efecto se obtuvo particularmente en los casos de las parcelas con frentes anchos, como en las casas de B. Pereira (191), S. Gómez Ribero (176) y F. Dos Santos (185), las tres en la urbanización “la Paz”.

Una solución semejante se da en las superficies de techo plano, aunque en este caso poseen una leve inclinación. Esta operación fue adoptada en la quinta

9. 1956. *Casa 204*
Prop. Ligia Rodriguez Gragirena
Urb. "Caracaya"



9

10. 1957. *Casa 221*
Prop. Mario Caso
Parcela 12
Urb. "Vista Alegre"



10

11. 1957. *Casa 223*
Prop. Bernardo Martins
Parcela 8
Urb. "Vista Alegre"



11

12. 1957. *Casa 223B*
Prop. Bernardo Martins
Parcela 9B
Urb. "Vista Alegre"



12

13. 1958. *Casa 228*
Prop. Antonio Lotano
Urb. "Vista Alegre"



13

14. 1955. *Casa 274*
Prop. Atilio Troyano
Urb. "Colinas de Bello Monte"



14

15. 1958. *Casa 297*
Prop. Jaime Morantes
Urb. "Prados del Este"



15

16. 1959. *Casa 299*
Prop. Asdrúbal Belisario
Urb. "Colinas de Bello Monte"



16

La casas expresan un diseño racional. Cuentan con una imagen horizontal, las techumbres de madera a dos y un agua son reemplazadas por losas de hormigón con una leve inclinación. Y en las cubiertas que poseen la inclinación a dos aguas el quiebro es asimétrico. El orden estructural favorece el orden espacial. Aunque las viviendas se desarrollen dentro de parcelas irregulares y en algunos casos de amplias dimensiones, se continúa apreciando la voluntad por la permeabilidad entre el interior y exterior, reconociendo las nuevas características del lugar. Dada la ubicación urbana si restringen las vistas, estas también se vuelcan hacia el interior.

118 de B. Murphy (5) en la urbanización “Vista Alegre” que, a diferencia de las anteriores, mostraba un solo nivel en el frente a la calle, mientras que en el lado opuesto se distribuye en dos pisos de acuerdo con la natural inclinación del terreno. En este caso la sección nocturna de la casa, los dormitorios, fue puesta en contacto directo con el jardín. Los techos de estas casas y/o quintas se proyectaron hacia el exterior para garantizar la sombra sobre las fachadas —que no podían obtenerse con las soluciones neocoloniales, es decir, con el alero— y por consiguiente protegían las terrazas y las paredes externas de modo evidente, mientras que las largas hileras de las ventanas de celosía aseguraban una buena ventilación natural.

Estas operaciones de proyecto son una constante en el desarrollo de la vivienda unifamiliar en la oficina de Gorecki y Sabner durante las dos primeras décadas. Por tanto se considera que con elementos como paredes blancas, muros, cubiertas y celosías se origina el primer encuentro con el proyecto de aquellas partes de la vieja estructura en las que se advierte su modificación, al mismo tiempo que se determina la evolución proyecto del arquitecto y la oficina.

Hacia el final de la segunda década, el año 1957 fue particularmente fecundo para la oficina. Los proyectos de las quintas poseían dimensiones mayores. Las quintas que desarrollan una tipología formal común eran de A. Petrizzo

en “San Román” (232), de J.A. Soarez en “La Floresta” (227) y de J. Gómez Ribeiro en “Altamira” (231). Para el año 1958 la disciplina formal se acentúa con la quinta de Atilio Trollano en las colinas de “Bello Monte” (274), de Belmiro Pereira en “Vista Alegre” (244), y de B. Martins y F. Griego, ambas en “Santa Mónica”. En esta última se diseñó un volumen largo dispuesto paralelamente a la calle, con la intención de equilibrar y ordenar todas las partes de la casa situadas en varios niveles a causa del declive topográfico. La cubierta es plana y se cubrió con la teja tradicional.

Pero es el período de 1960 a 1969 en donde la oficina alcanza y mantiene las características de estilo que alude a las tradiciones coloniales debido al expreso deseo de los clientes. En numerosas ocasiones estos clientes desearon ubicarse en las colinas de “Vista Alegre”, situadas al extremo oeste, en las colinas de “Bello Monte” y en el amplio piedemonte del Ávila. “La Castellana”, “Altamira”, “los Palos Grandes”, todas constituyeron el desarrollo longitudinal sobre el valle como nuevas urbanizaciones de la zona este. Con más de 150 quintas —tipología recurrente— las casas imprimen la identidad de la arquitectura de la tercera fase. Esta etapa también se caracterizó por que las casas eran de un solo piso y techo plano. Las cubiertas dejan de ser planas para quebrarse en forma asimétrica. Los cerramientos superiores son corridos y están por debajo de los techos haciendo notar la importancia de la ventilación cruzada. En líneas generales la mayoría de las viviendas se

17. 1960 *Casa 326*
 Prop. J.A. García Contreras y
 Vicente de la Rocca
 Urb. "Prados del Este"



17

18. 1960 *Casa 350*
 Prop. María Teresa Gaviria
 Urb. "Colinas de Vista Alegre"



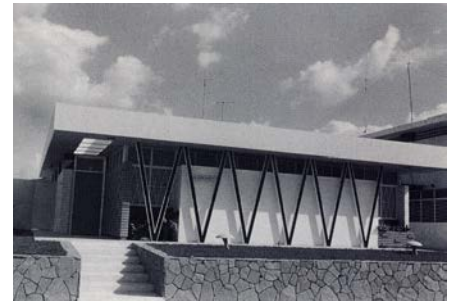
18

19. 1956 *Casa 388*
 Prop. Antonio La Rocca
 Urb. Colinas de Vista Alegre



19

20. 1962 *Casa 389*
 Prop. Antonio La Rocca
 Urb. "Colinas de Vista Alegre"



20

21. 1962 *Casa 402*
 Prop. J.A. García Contreras
 Parcela 26
 Urb. Colinas de Vista Alegre



21

22. 1963 *Casa 426*
 Prop. J.A. García Contreras
 Urb. "Colinas de Vista Alegre"



22

23. 1963 *Casa 431*
 Prop. Blas García Llovera
 Urb. "Colinas de Vista Alegre"



23

24. 1963 *Casa 444*
 Prop. Aura Hernandez
 Urb. "El Marquez"



24

FICHA 1

- 120 Nombre de la obra: *Casa 299*.
Ciudad: Caracas.
Dirección: Colinas de "Bello Monte".
Año del proyecto: 1954.
Año de construcción: 1954.
Modificaciones posteriores: Se desconoce.
Estado actual: Se conserva en buen estado.
Nombre del propietario: Dr. Asdrúbal Belisario.
Composición familiar: Núcleo familiar de cuatro personas.

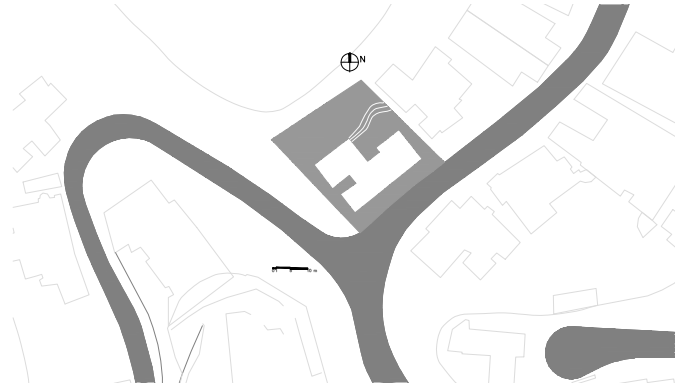
En la mayoría de sus proyectos encontraremos una enumeración que era la forma en que el arquitecto organiza e identifica a cada una de sus obras.

Croquis, planos, memoria del proyecto y fotografías son extraídos de la biblioteca privada del Arquitecto Jan Gorecki.

Plano de emplazamiento.
Croquis I, II.
Planos de Plantas, Secciones y Fachadas.
Detalles constructivos.
Fotografías de la época. Tomadas por Thede Heinrich.

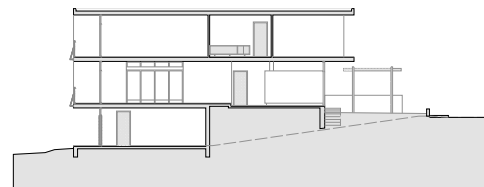
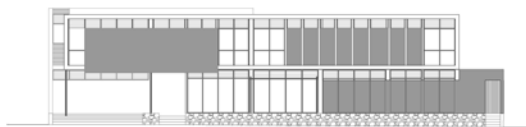
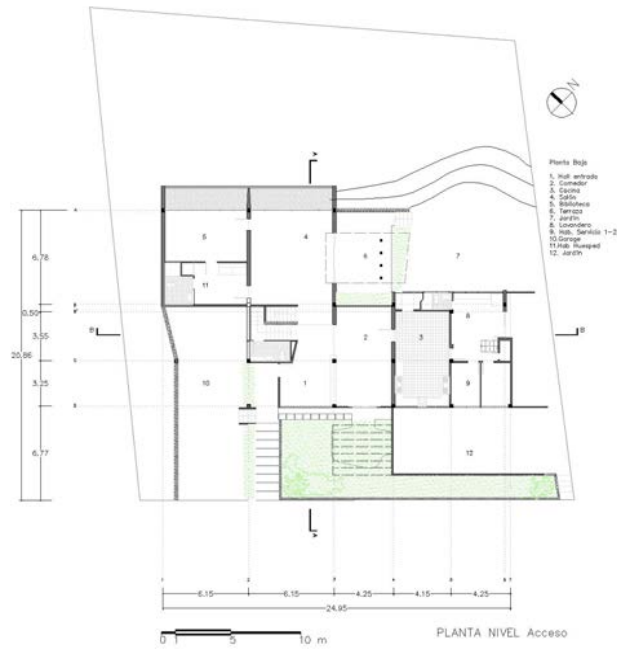


25



26

121



27

CASA *"El Cerrito"*, 1954, Gio Ponti
El cliente y su villa.

FICHA

- 124 Nombre de la obra: *El Cerrito / Villa Planchart*.
Ciudad: Caracas.
Dirección: Urbanización “Colina de San Román”.
Año del proyecto: 1953.
Año de construcción: 1954-1956.
Modificaciones posteriores: Ninguna.
Estado actual: Ejemplar. Fundación Planchart.
Nombre de los propietarios: Armando Planchart y Anala Planchart.
Composición familiar: Matrimonio sin hijos.

En el año 1953 esta familia viaja a Milán. Previamente, el cónsul de Venezuela en Milán les había ayudado a concretar una cita con el arquitecto Gio Ponti. Durante la entrevista le encargan un anteproyecto de casa en la ciudad de Caracas. Los clientes expresan dos requisitos: diseñar una casa que no tenga paredes —“Tenemos una fabulosa montaña, el Ávila, en frente, y queremos tenerla dentro de la casa”— circunstancia que llamó la atención del arquitecto Gio Ponti por ser un problema. Y la segunda es que el cliente Armando es coleccionista de la flor nacional venezolana, la orquídea.

Croquis, planos, fotografías y proyectos son concedidos por Carolina Figueredo y en condición de entrevista a Carlos Armando Figueredo, familiares y miembros de la Fundación Planchart.

Plano de emplazamiento.

Croquis I , II.

Planos de Plantas, Secciones, Fachadas y Detalles constructivos.

Fotografías de la época. Tomadas por Paolo Gasparini y Giorgio Casali.

CASA "El Cerrito" 1954. El Cliente y su Villa.





2

126 EMPLAZAMIENTO. Del Hato a la Villa moderna.

La *Villa Planchart*, también conocida como la casa *El Cerrito*, está localizada en la colina más alta del valle de Caracas. En la elevación natural del terreno se ubica, por su parte, la sub-urbanización “San Román”, un sector estrictamente residencial y de baja densidad constructiva, con edificaciones de uno y dos pisos de altura dispersas en medio de la rica vegetación dominante; esta sub-urbanización limita por el norte, sur y oeste con zonas verdes, y por el este con la calle la Colina y la quinta *Palafito*. Según Federico Vegas (2013, en línea): “Es un volumen esculpido y elegantemente asentado en la cima de una colina ubicada en el centro geográfico del gran valle caraqueño y mirando al norte, sur, este y oeste. Allí reina sobre la ciudad sin pertenecer a ella”. La *Villa Planchart* es un ejemplo que concibe la estructura del edificio sobre el asiento del terreno¹. Los límites de la parcela se definen por el declive topográfico natural, una colina. Esto condicionó situar en la parte baja de colina un pequeño volumen, con una puerta de acceso peatonal y de vehículos. En la parte alta una plazoleta de entrada que corona el tope con

¹ Este caso de estudio cumple y supera uno de los tres conceptos fundamentales que recorrieron la evolución del paisaje moderno, en cuanto a los arquitectos progresistas del siglo XX, descrito por Frampton en su artículo *En busca del paisaje Moderno*. El primero: “El de origen griego concibe la estructura del edificio como la de un asiento de terrenos frente a la inmensidad del espacio y del tiempo” (Frampton, 2009:52).

1. Perspectiva exterior de la plazoleta de entrada a la Villa Planchart. Fotografía: Giorgio Casali.
 2. Casa “El Cerrito” en el Plano de Caracas y alrededores. Abril 1954. ESC: 1:20.000. Contribución al estudio de los planos de Caracas. Irma de Solá Ricardo. Archivo, Biblioteca Nacional, Caracas.
 3. Emplazamiento. Casa *El Cerrito* o *Villa Planchart*. Urbanización “Colinas de San Román”.
- En la página siguiente
4. Fotografía. La extensión del Hato “Las Mercedes” sobre el Valle de Caracas. Los lotes de tierra ubicados en la zona este de la Ciudad.
 5. Croquis. La colina mas alta del valle de Caracas en el sentido perpendicular, con orientación Norte-Sur. Este solar posee una vista de 360° sobre la ciudad y una vista panorámica y frontal a la magnífica montaña del Ávila.
 6. Emplazamiento sobre la colina o el cerrito. Loma que alude a uno de los nombres de la Villa.

la Villa. El asiento sobre el declive del terreno define un perímetro natural, el contacto con la naturaleza imprime su identidad y la unidad de villa-paisaje. Un ejemplo de *casa refugio* dentro del fenómeno sub-urbano de la ciudad.

La selección del solar para la *Villa Planchart* fue el resultado de una curiosa circunstancia. Armando Planchart tenía la idea de comprar un hato, es decir, una hacienda de campo generalmente destinada, en Venezuela, a la cría de toda clase de ganado y ubicada en el interior. La esposa de Planchart, Anala, se inquietó ante esta posibilidad, ya que ella se había casado con un caraqueño, no con un hombre de campo. Para desafiar la idea de su esposo insistió en buscar un hato dentro de la ciudad. Fue entonces cuando dio con la antigua hacienda “Las Mercedes”, un lugar privilegiado, un terreno solitario con una magnífica vista del valle de Caracas. Es aquí donde se manifiesta una de las primeras características de la Villa² y la Quinta como

² Seguimos la definición de la Villa ofrecida por Ackerman (1967: 84): “Una villa es una construcción en el campo diseñada para el placer y solaz de su propietario. Aunque podría ser también el centro de una empresa agrícola, el factor placer es lo que esencialmente distingue a la villa de la casa de hacienda, y al territorio de la villa de aquel de una finca. La casa de hacienda tiende a ser simple en estructura y a conservar formas que no requieren la intervención de un diseñador. La villa es típicamente el producto de la imaginación de un arquitecto afirmando con ello su visión del espíritu de su tiempo”. El autor aclara que “a diferencia de otros tipos arquitectónicos como el palacio, el lugar de culto y la factoría, los cuales han cambiado en forma y propósito como lo han hecho frecuente, y a menudo radicalmente, el rol del gobernante, el carácter de la liturgia



En el capítulo de la Vivienda Unifamiliar y Suburbio en Caracas, hemos mencionado que todas estas zonas estructuran el crecimiento heterogéneo de la ciudad. Sin embargo el proyecto de la Villa Planchart nos marca un punto de inflexión ya que el sector Colinas de Bello Monte y Las Colinas de San Román demarcan una nueva traza suburbana construida sobre un sector que corona una de las colinas mas alta del extremo sur del valle caraqueño y en los antiguos lotes de tierra de la hacienda las Mercedes. Bajo las condiciones geográficas y las características suburbanas surge la segunda característica que define la tipología de villa.



4

128 tipología arquitectónica, ya que expresa el placer de sus propietarios y es lo que distingue esencialmente a la Villa de la casa de hacienda y de la quinta, hasta llegar a las viviendas unifamiliares. La *Villa Planchart* y los casos que se estudian en este trabajo poseen un punto en común, todas albergan una fantasía que es impermeable a la realidad. Simultáneamente la expresión de complacencia de los propietarios constituye una transformación del espacio de la antigua hacienda para incorporar la Villa en la ciudad. Según Rafael Pereira: "La Casa Planchart, según la visión diacrónica, entronca en el árbol genealógico de la quinta venezolana y de la villa italiana. Ambos tipos poseen un antepasado común: la Villa Romana, y este su doble desarrollo histórico en Italia y en América, es la 'irregularidad' que de entrada nos proponemos elucidar" (Pereira, 2005, en línea).

El proyecto de la *Villa Planchart* marcó un punto de inflexión, ya que el sector "Colinas de Bello Monte" y "Las Colinas de San Román" demarcan una nueva traza suburbana construida sobre un sector que corona una de las colinas más altas del extremo sur del valle caraqueño y en los antiguos lotes de tierra de la hacienda "Las Mercedes".

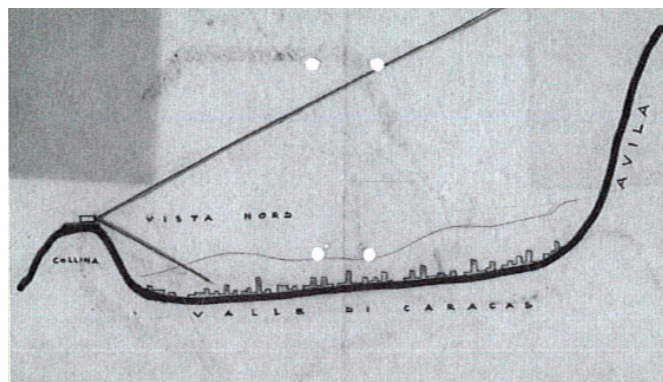
Bajo esas condiciones geográficas y con características suburbanas surge la segunda característica que define la tipología de villa. Según Pereira (2005, en línea), se trata de una relación de contrapunto con la ciudad, "en cuyas afueras se ubica como alternativa temporal de vida, para mitigar los agobios de la vida urbana. Este último aspecto es determinante en el tratamiento paisajístico agreste o intervenido, más que agropecuario, del territorio donde la villa se implanta; pues, definitivamente, es la exaltación idílica del contacto con la naturaleza lo que imprime su identidad a la villa. De hecho, la unidad villa-paisaje ha contribuido con capítulos estelares en la Historia del Paisajismo, tanto como en la Historia de la Arquitectura; como es el caso de las Villas: *Giulia*, *Lante* y *Farnese*, concebidas por Jacopo da Vignola donde la invención arquitectónica rivaliza con aquella del jardín".

De acuerdo con lo anterior, la casa *Planchart* comparte la mayoría de los rasgos característicos de la villa; debemos tener en cuenta, en este sentido, que en tiempos modernos el suburbio ha suplantado al campo como territorio y el carácter temporal de la estadía se ha convertido, en algunos casos, en permanente³.

y la naturaleza de la manufactura. Pero la villa se ha mantenido siendo substancialmente la misma porque ella llena una necesidad que nunca se altera, dado que su naturaleza no es material sino psicológica e ideológica, y no está sujeta a las influencias del desarrollo de sociedades y tecnologías. La villa alberga una fantasía que es impermeable a la realidad".

³ "Son precisamente estas características las que asimilan a la casa Planchart en la categoría de quinta: esa tipología de vivienda unifamiliar suburbana, originalmente trasplantada de Andalucía, España; la cual, en Venezuela, viene acompañando a la expansión de la ciudad desde tiempos de la colonia, recibiendo influencias de los paradigmas urbanísticos y

La Villa Planchart es una demostración de lo que significó “el auge” constructivo de la época moderna. Los lotes de tierra de amplias dimensiones “sufren” las modificaciones de compra y venta de la industria privada. Parte de la extensa y antigua hacienda las mercedes pasa a formar parte del mercado de compra y venta de la industria inmobiliaria. Surge un punto de inflexión ya que el sector Colinas de Bello Monte y Las Colinas de San Román demarcan una nueva traza suburbana construida sobre un sector que corona una de las colinas mas alta del extremo sur del valle caraqueño y en los antiguos lotes de tierra de la hacienda las Mercedes.



5



6



7

7. Fotografía aérea, situación actual *Villa Planchart*. Fuente: Google Maps.

8. Fotografía. La marquesina que indica el acceso peatonal a la villa.

9. Plazoleta de entrada de la *Villa Planchart*. Vista lateral de la marquesina de entrada, la cubierta y la proyección del alero.

130

La adquisición por parte de los Planchart del terreno donde se edificaría la villa evidencia su poder adquisitivo, aunque no contemos con los detalles documentales sobre la compra, como en el caso de la casa *Alto Claro* del cliente González Gorrodona. La operación se concretó una tarde entre amigos y allegados, entre los que cabe destacar al escritor Arturo Uslar Pietri y a Alfredo y Yolanda Boulton. Armando Planchart le hizo entrega oficial a su esposa de la compra de un sector de la antigua hacienda “Las Mercedes”.

El emplazamiento de la *Villa Planchart* es una demostración de lo que significó “el auge” constructivo de la época moderna. Parte de la extensa y antigua hacienda “Las Mercedes” pasó a formar parte del mercado de la industria inmobiliaria moderna. Se parceló la cima de una colina. La villa moderna incide en la creación del fenómeno de sub-urbanización. Aunque la *Villa Planchart* representó los cambios que se instauran en la era moderna, manifiesta la presencia de algunas partes espaciales que provienen de

una unidad tradicional: la casona de hacienda en la ciudad. La posición de la *Villa Planchart* conservó el antiguo camino peatonal y vehicular que finaliza en una amplia plazoleta de entrada. La cima de la colina es pavimentada con capa de gravilla, cemento-malla truckson y piedras de canto rodado. Gio Ponti y Graziano Gasparini reorganizan con estos materiales nobles y locales un dibujo de líneas con formas de rombos que le otorgan a esta plazoleta el primer espacio de apariencia moderna. Como segundo las marquesinas, dos elementos que actúan como portales de acceso a la Villa. Las diferencias de tamaño jerarquizan su función. La menor define el acceso peatonal y la mayor la entrada al garaje. Un tercer elemento es el podio que sienta la base fundacional de la villa y las áreas de servicio. Esta es la forma en como Ponti resolvió el declive topográfico existente en el sentido Este-Oeste. Y por último, el patio interno abierto al cielo y la cubierta con el alero. Este espacio es un recurso de proyecto que Ponti incorpora bajo la expresa solicitud de sus clientes. La *Villa Planchart* frente a su condición moderna siguió el concepto básico de la planta tradicional, porque la forma de vivir y de “moverse” en la casona provenía de una tradición familiar.

La villa Planchart ofrece una sensación de enraizamiento; perteneció al sitio y lo hizo surgir tal como es. Esto es una resultante del emplazamiento, y situar las partes espaciales es una comprobación de las permanencias de la tradición.

los estilos arquitectónicos de turno; según la data de las urbanizaciones donde se asientan; tales como, en el caso de Caracas: las villas francesas e inglesas en El Paraíso y los Chorros a finales del siglo pasado; el art deco, el estilo internacional, el neocolonial, el vasco y el catalán en la Florida, Campo Alegre, Country Club, Altamira, la Castellana, etc. hasta los años cuarenta; y la “modernidad” de Brasil, Miami e Italia durante los cincuenta en algunas de las urbanizaciones ya mencionadas y en aquellas de la época como las colinas de: Bello Monte, Santa Mónica y Vista Alegre”. Ibídem, op. cit.

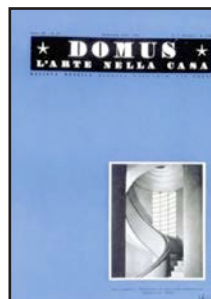
La *Villa Planchart* o también conocida como la casa *El Cerrito*, mantuvo la distribución de los espacios tales como la plazoleta de entrada, el patio, los corredores, el zaguán y las habitaciones, y siguió representando los conceptos básicos de la planta de la casa de hacienda en la ciudad porque la forma de vivir y moverse en la casa provenían de la tradición familiar. La casona y la villa reflejan una perfecta relación de valores, y cuando se dieron las condiciones económicas que permitieron aumentar el lujo se invirtió hacia el interior, en mayor comodidad y amplitud de los espacios. Situación que se amplificó en esta vivienda unifamiliar moderna y caraqueña.



8



9



10

132 ENCARGO Los clientes perfectos.

De la selección del emplazamiento surge otro importante hecho anecdótico que repercute de manera trascendental en el encargo del proyecto para la Villa. Los clientes buscaban despejar la primera incógnita: ¿Qué hacer con un terreno de tales dimensiones, que coronaba la vista de 360° del valle caraqueño? La respuesta vino del otro lado del océano a través de las páginas de la revista⁴ de arquitectura y diseño *Domus*, a la que los clientes se habían suscrito a comienzos de los años cincuenta. Su lectura les ayudó a perfilar mejor el proyecto. El cuaderno de apuntes de Gio Ponti fue consignando las maravillas que sorprendían cada día a sus clientes. El arte, la industria, la arquitectura y el diseño italianos fueron las influencias determinantes en el diseño y construcción de la *Villa Planchart*. A esto debe sumarse el hecho de que construir una villa sobre el valle caraqueño marcaba una diferencia y constituía un placer.

4 Según Richard Neutra: "Los continuos cambios de la moda, registrados en las revistas mensuales de la especialidad, se ven superados de manera abrumadora por las publicaciones biológicas que indican la gestación de un nuevo humanismo. Se profundiza en un millón de detalles sin descuidar jamás la misteriosa unidad del hombre. Este hombre, visto desde nuevos ángulos es, después de todo, el cliente del diseño del entorno y del arquitecto" (Neutra, 1958:17).

11

En el año 1953 esta familia viaja a Milán. Previamente, el cónsul de Venezuela en Milán les había ayudado a concretar una cita con el arquitecto Gio Ponti. Durante la entrevista le encargan un anteproyecto de casa en la ciudad de Caracas. Como clientes expresan dos ideas preliminares. La primera, diseñar una casa que no tenga paredes. "Tenemos una fabulosa montaña, el Ávila, en frente y queremos tenerla dentro de la casa, quiero una casa sin paredes". Y la segunda es que el cliente Armando es coleccionista de la flor nacional venezolana, la orquídea. Según Fluvio Irace: "Hecho único de esta historia; Anala y Armando Planchart van desde Caracas a Milano en busca de un arquitecto para confiar el destino de lo que iba a ser su hogar permanente" (Irace, 1988:54).

En torno a la anécdota del viaje se definen cuatro aspectos importante del encargo. En primer lugar, los clientes manifestaron la voluntad de consolidar, por sus propios medios, su idea de hábitat moderno. En este caso juega un destacado rol el cliente, ya que en buena medida son sus disposiciones y aperturas lo que propició el desarrollo de este proyecto. En segundo lugar, se trató de una oportunidad puntual para que Ponti estableciera fuertes vínculos con clientes venezolanos; los contactos con amigos de la familiar Planchat resultaron muy beneficiosos para él. Entre otros encargos, cabe destacar el anteproyecto para la casa *Alto Claro* de la familia González Gorrondona, posteriormente desarrollado por

12

Richard Neutra. La construcción de la casa *Diamantina*, la villa *Arreaza* en 1954, la ampliación de la quinta *La Beracasa* de la familia Beracasa y la villa *Mata-Guzmán Blanco* de 1957. A partir del caso Planchart, aumentaron los encargos. Éstos se concretaron por medio de viajes, la mezcla de las personalidades y las dobles transferencias de un continente a otro. Así, este hecho debe ser visto como un catalizador para fraguar la relación entre cliente y arquitecto.

En tercer lugar, a través de encargos como la *Villa Planchart* surge la posibilidad de expresar arquitectónicamente un proceso plástico y pictórico, en escala 1/1, es decir una obra en un amplio formato. Fue una oportunidad excepcional, una prueba de laboratorio de arquitectura y para dar a conocer la primera obra de Ponti en Venezuela. También es una clara referencia a la experiencia de Armando Reverón, ya que la *Villa Planchart* podría entenderse como el espacio físico en el que se concretó la voluntad de Ponti de construir un hecho artístico en una vivienda unifamiliar. Un gran lienzo plegado, una profusa mezcla entre el arte y la arquitectura.

El encargo de la *Villa Planchart* promovió una nueva síntesis creadora, en sintonía con el espíritu de la época. El arquitecto convocó figuras como el escultor y pintor Fausto Melotti (1901-1986); el escultor y artista plástico Romano Rui (1915-1977); el ceramista Flavio



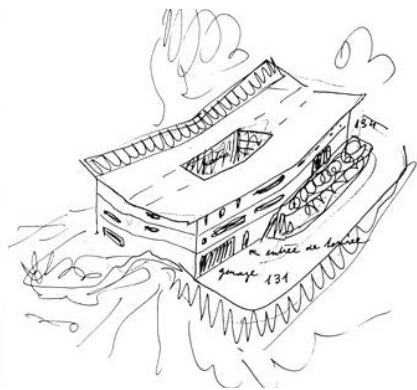
13

Poli (1900-1984); el diseñador industrial Piero Fornasetti (1913-1988); el pintor y fabricante de muebles Pietro Chiesa (1892-1948); el pintor y ceramista Guido Gambone (1909-1969), y el maestro del vidrio Paolo Venini (1895-1959). Todos ellos, pertenecientes al mundo del diseño, utilizaron como elementos dibujados sobre paredes, techos y suelos patrones decorativos de rombos y diamantes, monogramas que se repetirán por todo el espacio, y a ellos corresponde el manejo del color y las texturas, la minuciosa selección de materiales, tanto mármoles provenientes de las canteras italianas como materiales locales como maderas, cerámicas, granitos y piedras de canto rodado. Como bien señala Pereira en el artículo *Correspondenze* de Fulvio Irace (1988): "En los interiores cristalinos de su quinta Ponti pareciera querer construir con Melotti, de Poli, Rui, Fornasetti, Chiesa, Gambone y Venini un museo viviente del arte industrial italiano. Evento inaugural de una nueva serie de trabajos al otro lado del océano" (Pereira, 2005, en línea).

La *Villa Planchart* le dio a Ponti la ocasión de retomar el hilo de aquella 'Casa a la Italiana' tal cual había instado en 1928: "tendría que contribuir no sólo con el mobiliario sino también con obras y objetos de arte de tal valor, tenor y propósito que deben dar el más alto testimonio de esta civilización" (idem, en línea).

En un artículo de la revista *Domus*, publicado en 1955, Ponti definió la villa como: "Una máquina, una

133



14

134 escultura abstracta en una escala masiva, para no ver desde el exterior, pero para ver desde el interior, entrando y siguiendo los hechos, observando continuamente girando el ojo" (Ponti, 1955:48).

El cuarto aspecto del encargo se define por la actividad del coleccionismo. Con la flor nacional se ornaron las áreas sociales de la vivienda. Al igual que en la casa *Dunsterville*, en *Villa Planchart* también se definieron algunas áreas (invernaderos) destinadas a la colección por afición, concretamente de la orquídea, así como también zonas de exposición permanente dentro de cada una de las estancias sociales de la casa. Con el encargo se concretó el programa de ambas viviendas. En la casa la casa *Dunsterville* —el estudio— es el lugar en donde Mr. Dunsterville desarrolló la investigación taxonómica de la orquídea. En la *Villa Planchart* los espacios adjuntos a las áreas de servicio sirven para reproducir la especie en cultivo, y las áreas sociales se utilizan para exponer la afición de Armando Planchart. Según Montaña: "La villa Planchart es la casa de las ocho mil orquídeas" (Montaña, 2013, en línea).

La *Villa Planchart* forma parte de la primera década que comprende este estudio. Ella es importante porque al momento de analizar la obra ésta se sitúa en una etapa que hemos denominado "período de transición". Ponti construyó 10 viviendas unifamiliares conocidas en todo

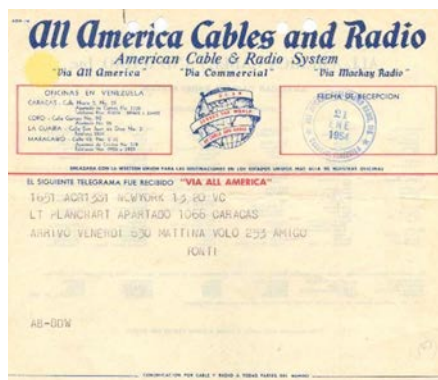


15

el mundo. Cronológicamente, este proyecto está en sexta posición, es decir encara las dos últimas décadas de la actividad profesional del arquitecto.

Obras como la *Villa Planchart* atestiguan la madurez adquirida hasta la fecha, a la vez que son indicadores de la calidad que alcanzaría el trabajo de la vivienda unifamiliar en la ciudad de Caracas. Y con esto también queremos señalar como hecho relevante las fechas en las que se define el encargo. La primera fecha fue agosto de 1953: los Planchart recibieron el primer envío de Ponti, una carta que contenía el primer dibujo de la casa. Se trataba de dos plantas llenas de colores con anotaciones, surcadas de líneas provenientes de ojos que ya indican la importancia que tendrán las vistas para la casa. Se convencieron de encargar la obra a Ponti y reiteraron al arquitecto la invitación —que se concretó el 21 de enero de 1954— a Caracas para conocer el lugar, a lo que Ponti respondió: "Estaré tan feliz de ser yo el que pueda construir su Villa que quiero hacer el esfuerzo más grande para merecerlo" (Bello, 2006, a.v.: 15':20").

La segunda fecha fue la segunda semana de septiembre de 1953; tan solo un mes de haber recibido los primeros dibujos, Ponti remitió a sus clientes cuatro propuestas diferentes, identificadas con hojas de colores, y a partir de este momento nace la historia dibujada de 400 cartas. Se definió entre las fechas señaladas el



16

compromiso a distancia y su creencia —el rol central de la planta en el diseño arquitectónico— la esgrime como estrategia para poder hacer arquitectura por correspondencia. “Nace la carta sin fin, la relación entre Ponti y los Planchart se construirá por correspondencia” (ídem, 15’:40’’). Estas cartas se conservan en el archivo de la Fundación Planchart y constituyen un fascinante tema de investigación, no sólo por su valioso contenido sino por el ingenio gráfico desplegado por Ponti. De las cuatro versiones propuestas por Ponti, los clientes escogen la del color negro; las invenciones son tantas que aparece una carta de peticiones. La casa de la libertad plena va transformándose en la “If”⁵ quinta, abriendo infinitas posibilidades de diseño (ídem, 18’:02’)

A partir del encargo por correspondencia y de las visitas puntuales se fueron creando las bases de una sólida relación entre los clientes y el arquitecto; esta circunstancia se convertiría en una constante, como ilustran otros casos: la casa *Alto Claro* de Richard Neutra, encargada por José Joaquín González Gorrondona, y la casa *Dunsterville*, de

⁵ El término “If” se refiere a las infinitas posibilidades. Este proceso de diseño cuenta con tres libros de planos que denotan las fases del proceso de diseño compartido entre los clientes y el arquitecto. Estos documentos aún existentes forman parte de la exposición a gran escala de la Fundación Planchart. Sin embargo, la versión escogida por los clientes en el mes de septiembre de 1953, la del color negro, establece el inicio del encargo.

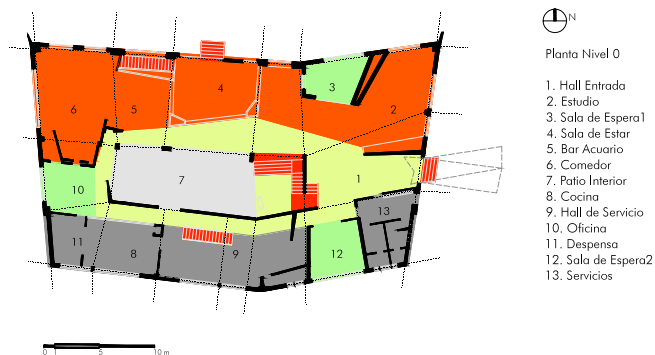


17

Dirk Bonrhorst, encargada por G.C.K. Dunsterville. La relación de Ponti y los Planchart se inició en la primera visita a la ciudad de Caracas el 21 de enero de 1954 y duró hasta los últimos días de la vida del arquitecto. Sus impresiones de este primer viaje le revelan como un ferviente admirador de la arquitectura venezolana: “Este es el sueño jamás realizado de todos los arquitectos modernos. La ocasión es efectivamente única, Caracas tal cual como es hoy puede convertirse en la ciudad moderna más bella del mundo” (ídem, 22’:30’)

Ambas familias, los Planchart y los Ponti, se mantuvieron en comunicación a pesar de la distancia que los separaba. Esta relación —caracterizada por la confianza recíproca— se mantuvo hasta los últimos días de vida de la vida del arquitecto porque Armando y Anala Planchart creyeron en Ponti, le dieron carta blanca y él tuvo de ese modo los mejores clientes de su carrera: “Ha sido un trabajo placentero porque las peticiones siempre fueron inteligentes, claras y discretas... ahhhh si todos los clientes fueran así”. El trabajo se consolidó a través del encargo y el compromiso que los clientes supieron mantener durante medio siglo. La villa, un legado para la ciudad, constituye un ejemplo de arquitectura digno de conservación; con el tiempo ha pasado a funcionar como un centro cultural.

135



18

136 LA FORMA El plano plegado y superpuesto.

Ponti presentó con esta villa la necesidad de crear una forma original y trabajó con formas geométricas abstractas, un prisma que está emplazado en un generoso terreno de 15.000 m².

Sobre una extensa superficie libre de 4.500 m² —la plazoleta de entrada— se asentó esta vivienda unifamiliar que cuenta con apreciables dimensiones: 1.500 m² de superficie edificada, distribuida en dos niveles y un semi-sótano. Ya hemos mencionado algunos aspectos relacionados con el emplazamiento que definen a la villa como tipología arquitectónica. En este punto nos permitimos establecer que este caso de estudio representa, respecto al resto, una transición y un contraste formal en los lineamientos de la arquitectura moderna y que explicamos a continuación.

Inicialmente hay que consignar que la villa vista desde la calle aparenta ser un volumen sólido y cerrado. Sin embargo, ésta se constituye por medio de planos blancos que se solapan y poseen múltiples perforaciones, es decir, las fachadas no portantes se subdividieron a voluntad. Consecuentemente la forma de la villa conjuga tensiones⁶

⁶ Según Leupen: “La palabra tensión expresa el grado en que un proyecto es capaz de estimular la imaginación, y es lo opuesto al tedio. En la arquitectura moderna, y en particular en el neoplasticismo y el constructivismo, designa un modo de conformación que no es armonioso

En la página anterior:

10. Referencia visual para el Anteproyecto de la Villa Plancharth. Revista *DOMUS*.
11. Perspectiva exterior del *Atelier* de Gio Ponti en Milano.
12. Croquis I. La primera carta que llega a los Plancharth de Ponti. Una carta-manifiesto donde aparece de forma esquemática la importancia de las visuales.
13. Perspectiva Interna del salón principal. La importancia de las visuales y los recursos de forma utilizados sobre la fachada.
14. Croquis II. Boceto de la *Villa Plancharth*. La cubierta y el patio interior.
15. Correspondencia por cable-radio. La primera visita de Ponti a Venezuela.
16. Fotografía de Armando Plancharth, el cliente, y el arquitecto, Gio Ponti.
17. Programa de las áreas de la villa, organizadas alrededor del patio interior.

En esta página:

18. Planta; distribución programática de áreas sociales, privadas y de servicio de la villa.
19. Perspectiva exterior. Vista desde el jardín hacia la fachada norte de villa.

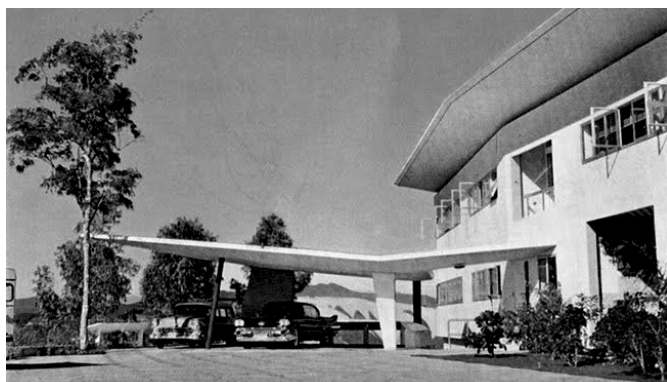
entre la geometría —que actúa en el adelgazamiento de las paredes—; las asimétricas perforaciones en las fachadas y la multiplicación de los conos ópticos —las diversas intersecciones en el espacio interior— son los recursos que utilizó Ponti para proyectar la villa.

Es notable que a partir del manejo de estos recursos se definieron las relaciones entre el interior y el exterior de la villa. En el proyecto quedó demostrado por el intenso estudio de las visuales, exigencia inicial de proyecto de los clientes, que insistieron en incorporar las vistas del imponente paisaje de la montaña del Ávila hacia el interior de la vivienda, así como también atender a la circunstancia de la luz. Los diferentes espacios no están comprimidos dentro de un prisma cerrado, se desarrollarán excéntricamente desde el centro, con un patio hacia la periferia como un prisma de aristas abiertas, de manera que las dimensiones de altura, anchura y profundidad reciben una nueva expresión plástica.

La vivienda se compuso desde el interior; las paredes, que están separadas, son planos quebrados y solapados que no terminan nunca en un volumen cerrado, dando como resultado una arquitectura libre y

en el sentido clásico y que pretende expresar la cuarta dimensión del tiempo. A tal fin, recurre al uso de proporciones extremadas y de esquinas no ortogonales. La asimetría y la inestabilidad son otros recursos utilizados habitualmente para expresar aceleración y tiempo” (Leupen, 1999:57).





20

138 cambiante, como propondrá luego Ponti en su libro *Amad la arquitectura*.

Fue con este proyecto que Ponti logró constituir su efecto ideal de la ligereza. En la obra de Fulvio Irace, éste cita textualmente la opinión de Ponti en referencia a la composición de su ideal: “el arte es una ilusión”, escribe en *Aire de Italia*, “sin violar la integridad estructural, sino más bien la interpretación, se debe lograr la expresión de la ligereza, que es el carácter de la arquitectura de hoy” (Fulvio Irace, 1988:152). Esta referencia significó para Ponti un recurso: “Aquellos puntos de una caligrafía óptica, pequeños conos que marcan las intersecciones de miradas que envuelven la vivienda moderna en una introspección continua” (ídem, 152).

La planta de la vivienda se divide en tres franjas organizadas por un patio. Estas bandas paralelas entre sí le sirvieron para trazar las líneas generales del proyecto, antes que como sistema básico de proporcionalidad. Debido al desplazamiento de los ejes en todas las estancias se produjo un movimiento diagonal, es decir, una muestra del espacio asimétrico. Ponti sustituyó la concatenación de los espacios autónomos de una alineación (*enfilade*) por una composición de espacios que se unen unos en otros. Según Leupen: “A esta composición de la casa sin líneas axiales, retícula ni crujía se la ha llamado ‘composición libre’, por contraposición con el carácter restrictivo que para los

20. Perspectiva lateral. Portal de entrada. La Marquesina II. Cubierta lateral el acceso de vehículos a la villa.

21. Croquis III. Rotación de la villa. Por la preocupación de la incidencia de los rayos del sol en el interior de la villa. Sugerencia de la cliente Anala Planchart.

22. Dibujo de la planta Baja de la *Villa Planchart*.

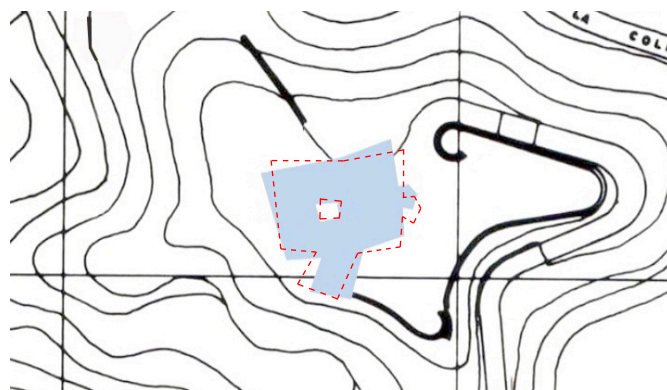
arquitectos tenía el sistema ortogonal” (Leupen, 1999:57). Con este recurso de proyecto, el de la asimetría, Ponti construye dos composiciones espaciales: la primera pide ser experimentada a través del movimiento, paseando por la casa. El habitante y el visitante se encuentran sumidos en una profusión de espacios contiguos. Es decir, a través de los corredores y las distintas estancias se originó el paseo arquitectónico. La segunda es el modo de controlar la composición libre, la pictórica “ojo de pintor”, es decir, la siguen los pintores al crear un cuadro. Todo se reduce a un juego sutil de equilibrio entre la unidad y la diferenciación. Ponti logró en el espacio interno de la villa su equilibrio ideal —su proceso empírico—, en el que se expresó su claridad, la tensión y el dinamismo. Así, entendemos sus conceptos claves.

El acceso a la vivienda se produce por la franja central, con la marquesina de entrada peatonal; el zaguán contiguo al acceso, las escaleras, el patio, el comedor y la oficina se encuentran inmersos en esta zona central abierta en todas direcciones. Excepto un lateral del patio que cierra la relación espacial —como en la casa *Loma Baja*— del área de la cocina a las áreas sociales de la villa.

Por el contrario, la franja construida, o sur, contiene en la planta baja las dependencias de servicio y en la planta alta los dormitorios secundarios; ambas áreas de esta franja se encuentran expresamente divididas por

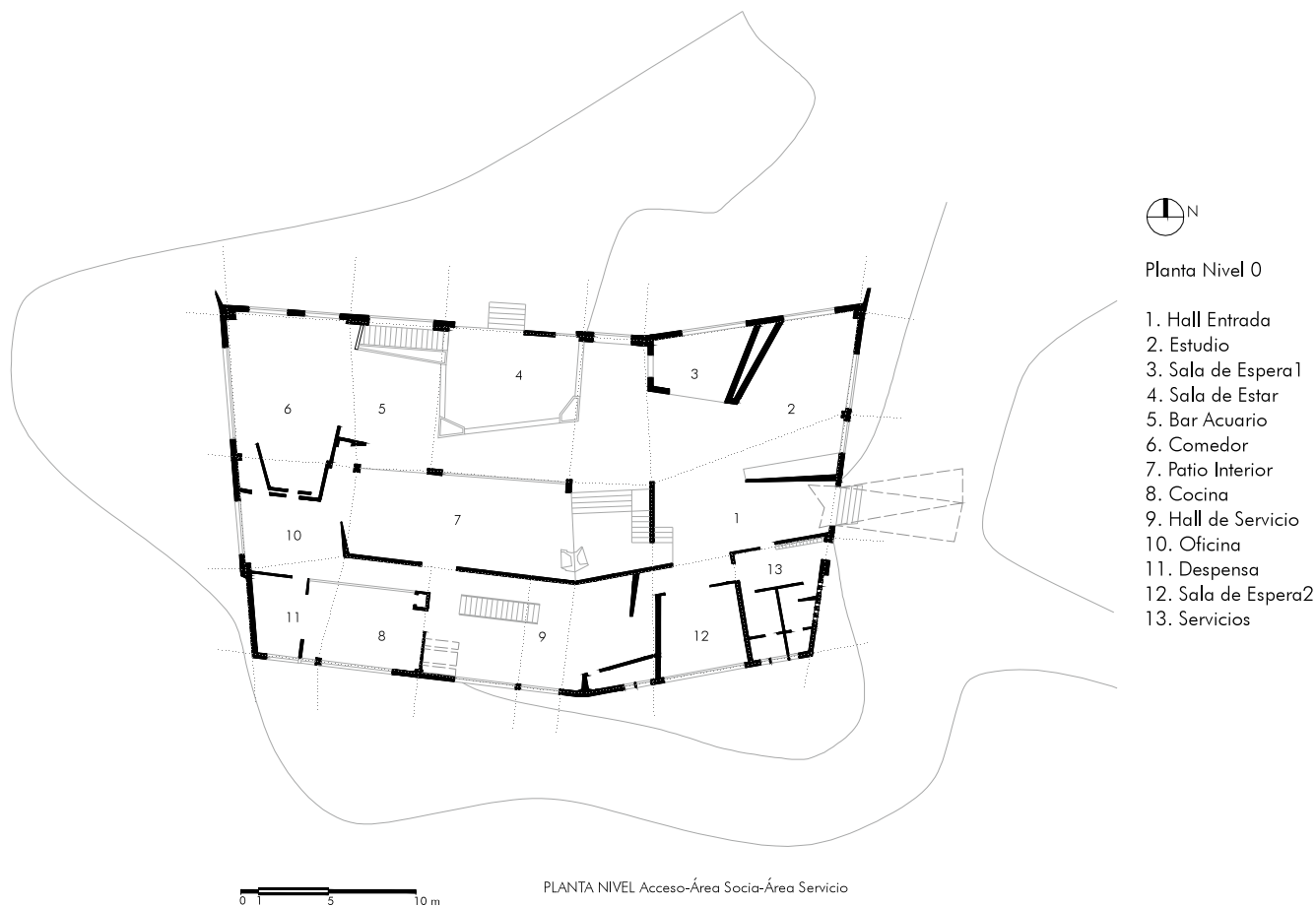
ROTACIÓN DE LA CASA

En julio del 1954, Ponti y Armando Planchart acuerdan que el anteproyecto ha concluido y es el momento de comenzar la construcción. El día del inicio de la obra Anala Planchart hace un atrevido cambio, contrariando el trazado de Ponti, gira la casa un metro en dirección hacia el este, para evitar que en el futuro el sol de la tarde invadiera las estancias interiores. Anala Planchart comenta: “podría inclusive haberla girado un poco más ya que el sol de la tarde invade todas las áreas sociales y la incidencia del sol poniente desestabiliza la fresca atmósfera que necesitan las orquídeas y los que vivimos en esta casa” (A. Planchart, 2009, 40’:10’’).



21

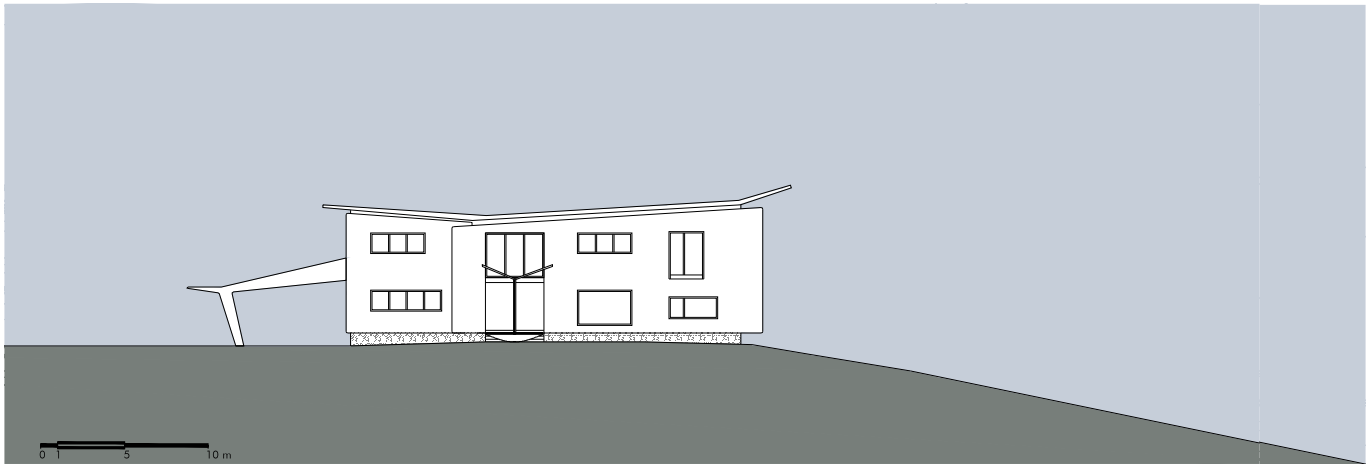
139



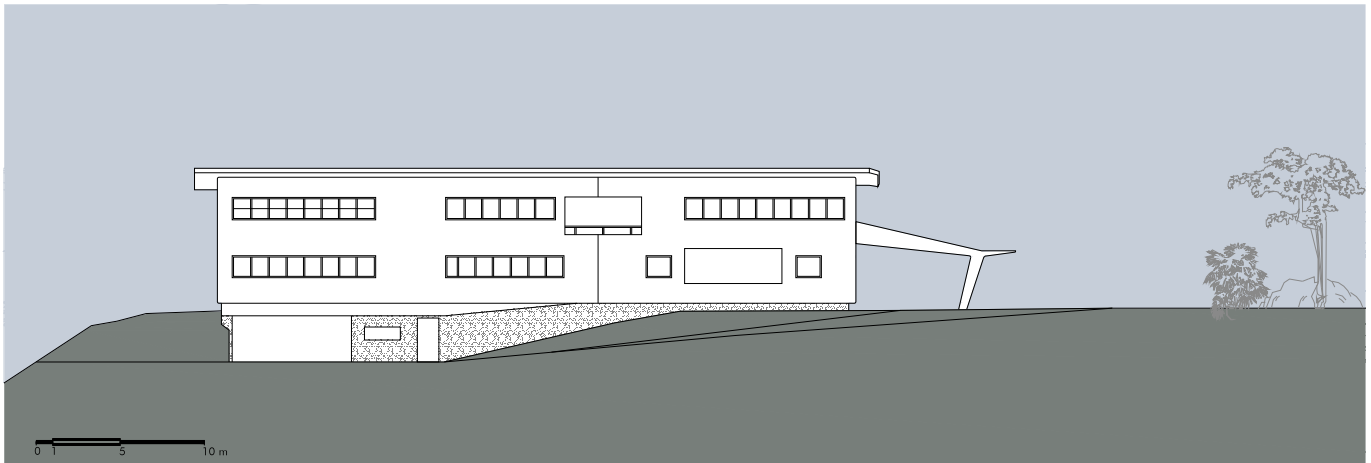
La vivienda se compuso desde el interior, las paredes que están separadas son planos quebrados y solapados que no terminan nunca en un volumen cerrado, dando como resultado una arquitectura libre y cambiante, como propondrá luego Ponti en su libro *Amad la arquitectura*. Las pantallas perimetrales, con sus grandes ventanales, enmarcan vistas panorámicas del valle de Caracas y las particiones internas, con sus perforaciones, unen visualmente todas las áreas de la casa.

- 23. Fachada Este. Podio Base hacia la plazoleta de entrada, declive topográfico inferior a 60 cm.
- 24. Fachada Sur. Podio Base del garaje y las áreas de servicio, declive topográfico de mayor inclinación, 1.80 m.
- 25. Fachada Norte. Vista franca a la montaña del Ávila. Cada una de las estancias interiores encuadra de forma autónoma el paisaje de la montaña.
- 26. Fachada Oeste. La superposición de los planos evita el efecto de un volumen compactamente cerrado.

140

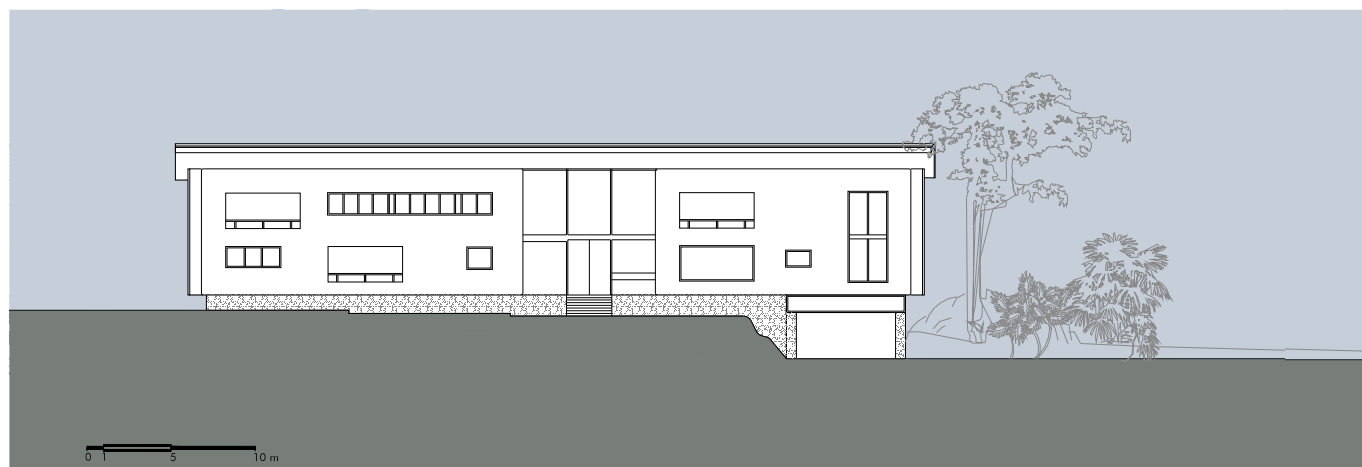


23

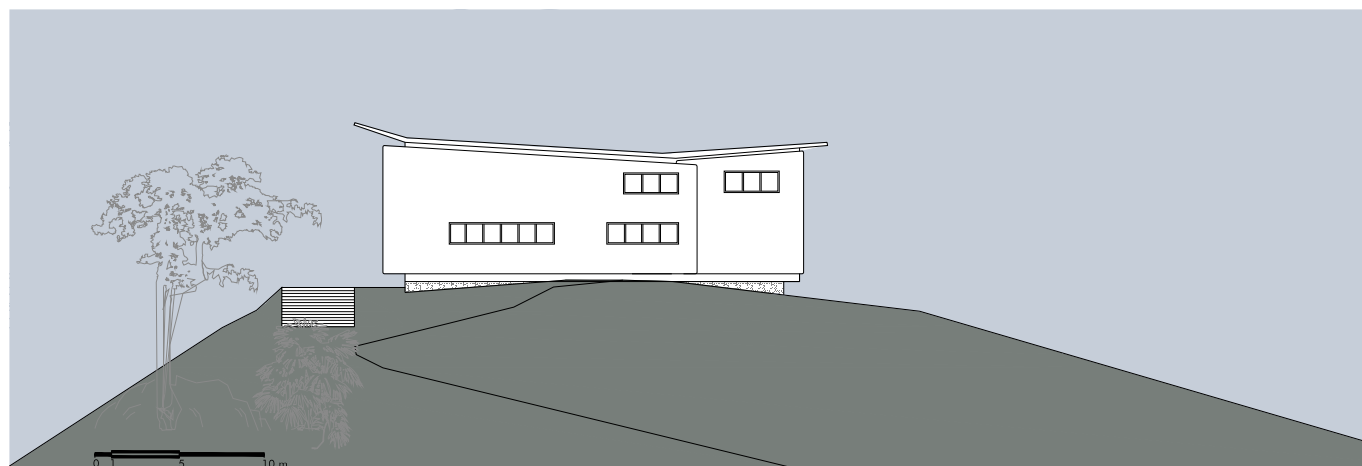


24

La franja frontal o Norte contiene las áreas sociales de la villa. Es aquí donde el cliente y el arquitecto exponen por medio de la forma la importancia de las visuales. Las diversas aberturas y los balcones sobre las fachadas determinan las relaciones particulares de cada una de las estancias. El salón principal posee un ventanal a doble altura. El estudio y el comedor tienen ventanas rectangulares que enmarcan el paisaje, mientras que la sala de estar retrae el cerramiento hacia el interior para dar paso al balcón interior. Se diseña la doble posibilidad de visualizar y vivir el paisaje desde el interior.



25



26

142 una pared del patio interno. Este plano, que se extiende hasta tocar la cubierta inclinada, conecta y da paso en su extremo oeste a los recintos como cocina, oficina y comedor. Y en el extremo este conecta la sala de estar con el *vestíbulo* de entrada, el estudio y el salón.

Los corredores y las estancias contiguas acompañan todo el tránsito de estas conexiones y, al igual que en la casa *Loma Baja*, los corredores articulan y rodean todo el patio. Este anillo concéntrico al patio es el espacio que permite el paseo arquitectónico. Ponti en esta villa realiza el mismo ejercicio de Villanueva y Heufer, incorporó dos entidades funcionales —el patio y el corredor—. La villa constituye un testimonio fehaciente de las inserciones funcionales de las casas tradicionales. El patio interno en la villa es el signo más evidente de la dimensión del espacio doméstico. Así como también es un aporte de proyecto que refuerza la identidad cultural de la vivienda unifamiliar caraqueña y en el que se evidencia su imagen moderna.

La franja frontal o norte contiene las áreas sociales de la villa. Es aquí donde el cliente y el arquitecto exponen por medio de la forma la importancia de las visuales. Las diversas aberturas y los balcones sobre las fachada determinan las relaciones particulares de cada una de las estancias. El salón principal posee un ventanal a doble altura. El estudio y el comedor tienen ventanas rectangulares que enmarcan el paisaje. Mientras, la sala

27. Vista Interior. Salón principal a doble altura. Paños de vidrio fijo en la parte superior, y batientes y de apertura en la parte inferior con carpintería de hierro.

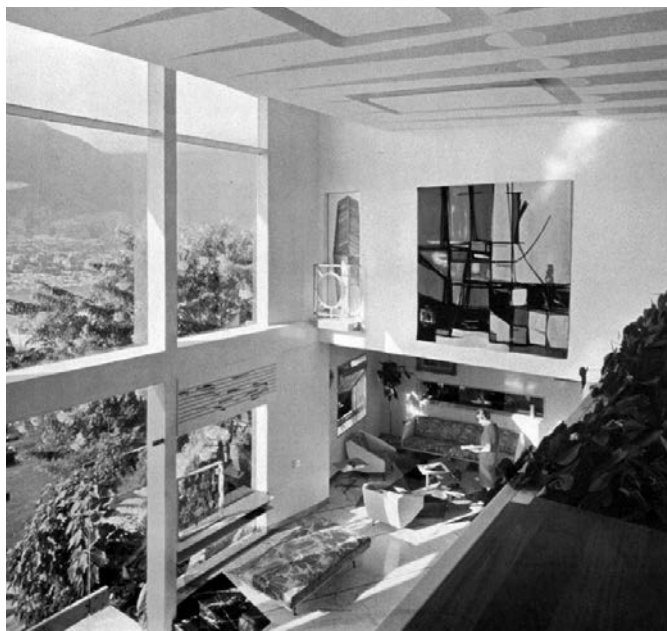
28. Vista exterior. Ventanas del salón principal, balcón con cerramiento retraído hacia el interior, ventanas de menor dimensión con sistema de apertura de pivote. Se ha simplificado el sistema *win-dor* utilizando una sola hoja de mayor dimensión. La apertura manual es controlada por el usuario. Se ha incluido en este tipo de cerramiento una persiana entre las dos hojas de vidrio. Este sistema controla la entrada de luz y disminuye las ondas de calor sobre la superficie de vidrio que da hacia el interior. En esta fachada se ha colocado la vegetación en frente, una operación que garantiza que el aire que entra en la villa se es filtrado por las plantas las cuales limpian y refrescan el aire. Es decir, un filtro de aire natural. Recurso de proyecto que es una constante en todos los casos de estudio.

de estar retrae el cerramiento hacia el interior para dar paso al balcón interior. Se diseña la doble posibilidad de visualizar y vivir el paisaje desde el interior.

Ponti viajó con mucha frecuencia a lo largo de la construcción de esta villa para supervisar personalmente la evolución de su obra. En este proceso la colocación de las ventanas fue determinante. Ponti se sentaba a decidir el emplazamiento de cada una de ellas en cada estancia. De tal forma que desde cada lugar se disfruta de las mejores vistas de la ciudad y del Ávila. Un recurso de proyecto con el que provocó un juego de vivencias desde el interior y para el interior. “Es una casa donde se viven los espacios” (Graziano, 2009, 45’:35”). Recrea con esta decisión de proyecto la relación con el paisaje circundante y la imagen formal de la villa, a diferencia de la *casa Dunsterville*, en donde las extensas superficies acristaladas representan la franca apertura hacia el paisaje. Aunque la búsqueda en ambos proyectos sea construir una relación con el espacio exterior, también se establecen los límites.

La escalera se dispone estratégicamente en la confluencia de los sectores sociales, separa el atrio de acceso y conforma una antesala de recorrido hacia el patio. A diferencia de la casa *Dunsterville*, la escalera conforma un extremo del patio, es el patio el que ocupa el centro en el programa de la villa. El patio se muestra en planta con una proporción rectangular. A través de este espacio

Las paredes exteriores y el gran alero del techo se “separan” como planos sueltos, y se proyectan hacia el exterior. Los muros perimetrales, con sus grandes ventanales, enmarcan vistas panorámicas del valle de Caracas y las particiones internas, con sus perforaciones, unen visualmente todas las áreas de la casa. Sistema de cerramientos mixtos: ventanales de vidrio corrido, puertas de vidrio de doble hoja, barandillas de aluminio en los balcones y ventanas pivotantes con carpintería de aluminio, dobles hojas de vidrio y persiana, todo en una misma ventana.



27



28



29

29. Vista desde el balcón-puente de la planta superior hacia el patio interior.
 30. Perspectiva interior desde el comedor informal hacia el patio interior-jardín
 31. Perspectiva interior del vestíbulo de la entrada principal.

144 central Ponti organizó el programa de la villa, como lo hizo Heufer en la casa *Loma Baja*. Tomemos en consideración que Ponti dispuso en dos plantas la misma secuencia espacial de la casa colonial en combinación con la doble altura del área social y la franca apertura al cielo del patio interior. Los espacios están dispuestos de forma continua, separados por las paredes que finalizan en los corredores que rodean el patio. El estudio, dos comedores y un área de servicio abajo, mientras que en el nivel superior ubica los dormitorios. En su ejercicio profesional reconoce e incorpora la efectiva referencia funcional y organizativa de las casas-patio. Este reconocimiento también se debe a la cultura espacial que poseen los clientes. La familia Planchart sugiere al arquitecto incluir el patio interior en la villa, algo que sirve a Ponti para entender la idea de conservar la forma de vivir en una casa en Venezuela.

El patio de la *Villa Planchart* logra la articulación de los distintos eventos espaciales. Además de estructurar formalmente el interior de la villa y de controlar el ambiente en el interior —por la entrada de aire y luz cenital—, este espacio también se pensó para incorporar el trabajo escultórico y pictórico de dos artistas: el escultor y pintor Fausto Melotti (1901-1986), quien diseña un mural con piezas de mayólica, y el escultor Romano Rui (1915-1977), quien diseña un segundo mural titulado *La ciudad flotante*. Las paredes que conforman este recinto reciben y muestran las obras de artistas escogidos por Gio Ponti,

una demostración voluntaria que expone el hecho artístico. El patio y el conjunto de espacios de la villa sirven para mostrar por una parte la aspiración, la síntesis creadora de Ponti, enmarcada en el espíritu de una época, y por la otra muestra las derivaciones del coleccionismo, como actividad y contenido subjetivo de esta.

El coleccionismo como actividad se manifestó en la villa de cuatro formas. La primera está relacionada con la actividad específica del cliente, quien solicitó construir cinco zonas especializadas (*orchidarium*) para satisfacer el cultivo de las orquídeas que se exponen en el interior de la villa y la preservación de los árboles antiguos del “Hato Las Mercedes”. La segunda se remite al hecho de coleccionar la revista *Domus* como medio de información e inspiración para llegar al arquitecto. La tercera se refiere al muestrario de obras de artistas venezolanos y europeos. Esta colección representó la forma de vivir de estos clientes con el arte en el interior de la villa. Se convirtieron en grandes promotores de arte a través del *salón Planchart*. Por último, la colección y exposición de los trofeos de caza del cliente, en la que Ponti, con mucho ingenio, complació al cliente sin comprometer la obra.

El contenido subjetivo de la actividad pictórica está representado en la experiencia que se vive dentro de la villa. En el paseo arquitectónico se vive la concepción fragmentaria del paisaje a través de los cuadros que

El patio, además de ser un espacio funcional solicitado por sus clientes, es una oportunidad tanto para el arquitecto como para los pintores y escultores italianos de construir una nueva función voluntaria pictórica y escultórica sobre la antigua tradición funcional. Se trata de un patio mural, que diseña el escultor y pintor Fausto Melotti, con piezas de mayólica y de formas que imitan la vegetación trepadora, que tapizan por completo el muro y penetran hacia el interior. En simultaneidad, el escultor Romano Rui a través de un segundo mural describe la historia de una ciudad, que viene desde lejos, transportada en un barco, al igual que la casa *el Cerrito*, que viaja por el mar. La plazoleta de la entrada de la casa es el puerto adonde llegan todos los materiales y objetos que Gio Ponti escoge para revestir, con los mejores artistas materiales, el interior de la vivienda.



30



31



32

146 enmarcan el paisaje y que animan el interior. La colección de distintas especies de orquídeas constituye una atmósfera en donde se mira al mundo como paisaje desde el interior de la villa. Según Bohigas: "Recordemos que un cuadro —antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o cualquier otra anécdota— es esencialmente una superficie plana recubierta de colores agrupados en un cierto orden" (Bohigas, 1987:5). Punto de inflexión en el que buscamos ser críticos de la pura visualidad. Observamos que a través de un recorrido sobre el largo corredor existen secuencias espaciales, cada una con un cuadro-ventana que delimita el paisaje en partes y lo incorpora hacia en el interior como una experiencia.

La presencia de un elemento natural como la flor nacional venezolana recrea en el interior un oasis compuesto por variados ambientes que dialogan con el paisaje, un ecosistema propio que se organiza y se desarrolla bajo la voluntad de un coleccionista.

La villa Planchart podría ser un ejemplo de la abstracción moderna del embellecimiento. Para explicar esta idea podemos citar las premisas de análisis de la voluntad artística de la Edad Media, tan diferentes a otras, según Worringer: "Si el predominio de la norma naturalista orgánica es tan evidente que rastrear las trazas de la tendencia abstracta, aún persistentes, se convierte en una tarea muy interesante. Está claro que el arte greco-romano

32. Vista interior. Estudio de Armando Planchart. Mobiliario de madera, sistema de cuadros giratorios diseñado por Ponti en el que se exponen los trofeos de caza del cliente (el cuarto motivo de colección).

33. Vista interior desde la sala de estar hacia la montaña del Ávila. Ventana pivotante con doble hoja de vidrio y persiana.

34. Vista exterior hacia el balcón. Sala de exposición de las orquídeas en flor.

arcaico todavía está bajo el poder de las tendencias abstractas, y haría falta una investigación muy detallada para poder llegar a analizar de qué manera el talento de los griegos, orientado hacia lo orgánico, en un tiempo relativamente tan corto libra las cadenas de lo abstracto y en el transcurso de un siglo alcanza la meta de su voluntad artística propia, lo que ocurre casi de forma simultánea en la arquitectura, la escultura y la pintura de los objetos" (Worringer, 1947:109).

La villa Planchart es una gran obra pictórica en la que vive el espacio interior. La disposición de cada una de las ventanas que enmarcan el paisaje y la incorporación de un elemento natural como la orquídea y una gran variedad de plantas tropicales recrean la representación de la forma artística, en cada una de las estancias, con una secuencia de galerías que se organizan alrededor de un patio interior. La flora es un elemento natural que asiste la recreación de las distintas estancias de la vivienda. Gio Ponti asegura: "La felicidad del trópico es la condición perfecta para que florezca la arquitectura moderna" (Bello, 2006, a.v.: 40':10").

La Villa es una gran obra pictórica que vive el espacio interior. La disposición de cada una de las ventanas que enmarcan el paisaje y la incorporación de un elemento natural como la orquídea y una gran variedad de plantas tropicales recrean la representación de la forma artística, en cada una de las estancias, con una secuencia de galerías que se organizan alrededor de un patio interior. La flora es un elemento natural que asiste la recreación de las distintas estancias de la vivienda. Gio Ponti asegura: "la felicidad del trópico es la condición perfecta para que florezca la arquitectura moderna". La presencia de un elemento natural como la flor nacional venezolana y las distintas aberturas estudiadas para cada una de las estancias de la vivienda constituyen una forma de representación pictórica traída hacia el espacio interior. Un ecosistema propio que se organiza y se desarrolla bajo la voluntad de un cliente, un coleccionista.



33



34

El asiento de la *Villa Planchart* sobre la colina de la antigua hacienda “Las Mercedes” promueve algunos cambios sobre la estructura formal de la vivienda aunque no se aprecien bajo una simple vista.

Un semisótano actúa visualmente como un podio y basamento del edificio por el lado noroeste, alojando espacios de apoyo a la cocina. La escalera principal separa el atrio de acceso del patio. El declive topográfico de prolongada y pronunciada inclinación está en el sentido este-oeste. El punto cero de declive se origina en el acceso, es decir desde la plazoleta de entrada. En la medida que nos alejamos del punto cero en dirección oeste aparece el podio de 60 cm que constituye la base de asiento de la villa hasta constituir un semisótano en donde está el garaje. La disposición del semisótano actúa así visualmente como basamento de la vivienda. Por el lado noroeste aloja los espacios de apoyo a la cocina, y en sentido oeste ubica la escalera principal, que separa el atrio de acceso del patio.

En la configuración del edificio el proyecto describe la ausencia de elementos estructurales a la vista, un requerimiento especial del cliente. El arquitecto diseña el techo y la estructura en cemento y hierro, las paredes de bloque de arcilla y los pórticos en concreto armado, empleando procesos constructivos locales y materiales

35. Dibujo isométrico de la cubierta. Muestra la abertura hacia el patio interior y los quiebros inclinados y en vuelo que fungen de aleros. La inclinación de los paños que componen el techo conducen las aguas de lluvia.

36. Dibujo isométrico que muestra la losa, las vigas viradas en 25° y 35° y los arranques de las columnas que erigen el soporte del primer nivel de la villa.

37. Dibujo isométrico de la planta superior con la abertura sobre la losa para el patio, el salón principal, el comedor y el atrio de las escaleras principales.

En la página posterior:

38. Perspectiva exterior del solape de las paredes de la villa. Dicha superposición es el recurso, entre otros, para incorporar la circunstancia de la luz a la villa.

39. Dibujo. Sección transversal, se observa la inclinación de la cubierta, el patio interior y la superposición de las paredes y columnas.

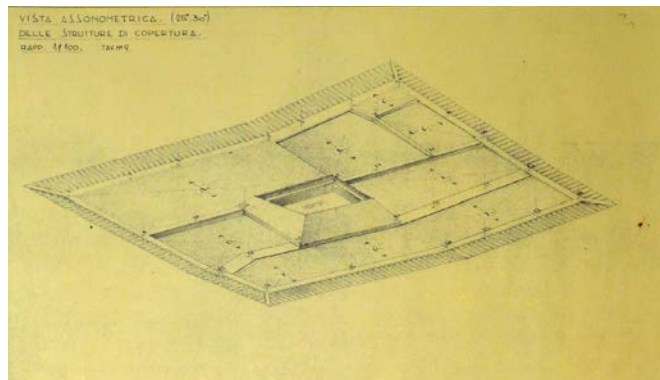
40. Detalle del giro la columna. Perspectiva exterior desde la parte posterior del jardín hacia las paredes solapadas de la villa.

de la zona. Según Irace: “El elemento tectónico central en la casa Planchart es el “muro portado” sostenido por una endoestructura⁷, en contraposición al “muro portante” secular de la modernidad; por aquel, Ponti entendía la separación de los planos de la fachada; así, al no encontrarse en los ángulos, se impidió la formación de un volumen compacto para dotar a la casa de la perseguida liviandad” (Irace,1988:55). Una de las características más reveladoras que acentúa el contraste formal en relación a los lineamientos de la arquitectura moderna.

Como mencionamos anteriormente, las columnas, pórticos, las lozas de piso y el techo están contruidos en cemento armado. Las columnas en planta están dispuestas

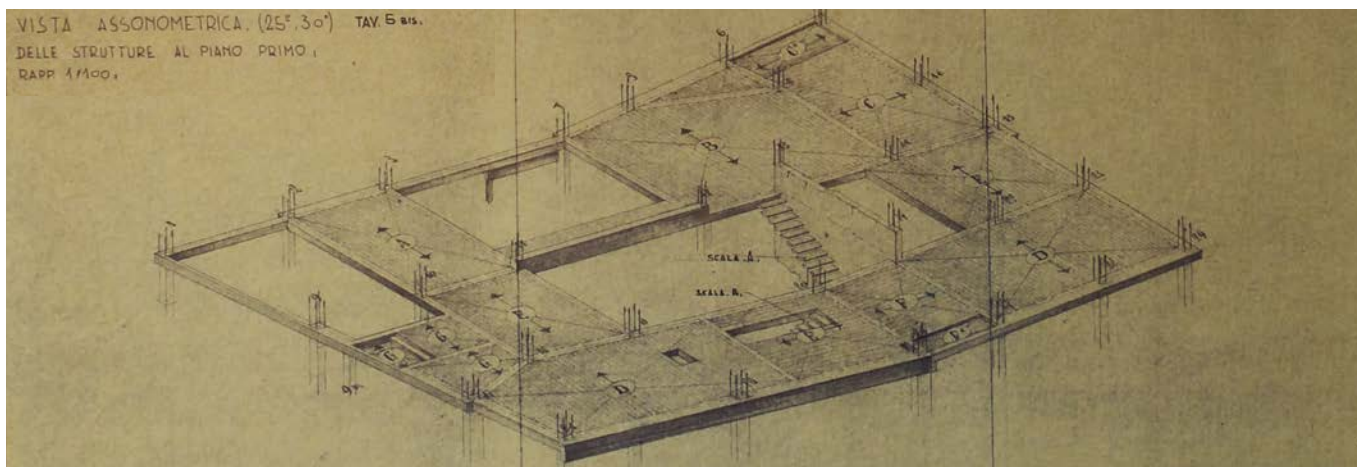
7 Se define endoestructura: “El análisis más sencillo del concepto de sistema material es el que incluye los conceptos de composición, entorno, estructura y mecanismo (CEEM, por sus siglas). La composición de un sistema es el conjunto de sus partes componentes. El entorno o ambiente de un sistema es el conjunto de las cosas que actúan sobre los componentes del sistema, o sobre las que los componentes del sistema actúan. La estructura interna o endoestructura de un sistema es el conjunto de relaciones entre los componentes del sistema. La estructura externa o exoestructura de un sistema es el conjunto de relaciones entre los componentes del sistema y los elementos de su entorno. La estructura total de un sistema es la unión de su exoestructura y su endoestructura. Las relaciones más importantes son los vínculos o enlaces, aquellas que afectan a los componentes relacionados; las relaciones espacio temporales no son vínculos. El mecanismo de un sistema es el conjunto de procesos internos que lo hacen cambiar algunas propiedades, mientras que conserva otras” (Bunge,2012: en línea).

El elemento tectónico central en la *Villa Planchart* es el “muro portado” sostenido por una endoestructura, en contraposición al “muro portante” secular de la modernidad; por aquel, Ponti entendía la separación de los planos de la fachada; así, al no encontrarse en los ángulos, se impidió la formación de un volumen compacto para dotar a la casa de la perseguida liviandad.

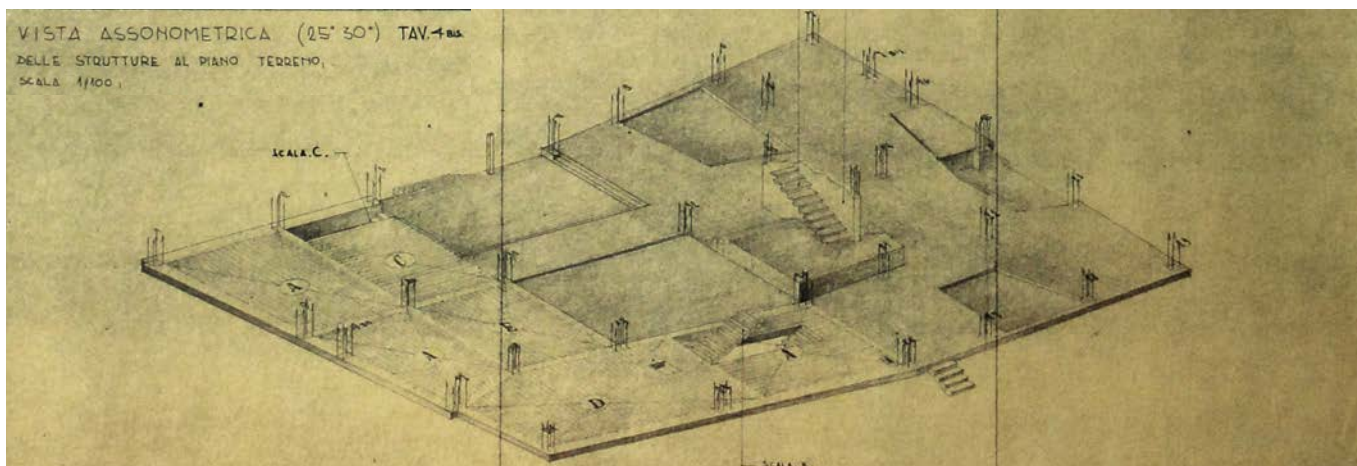


35

149



36



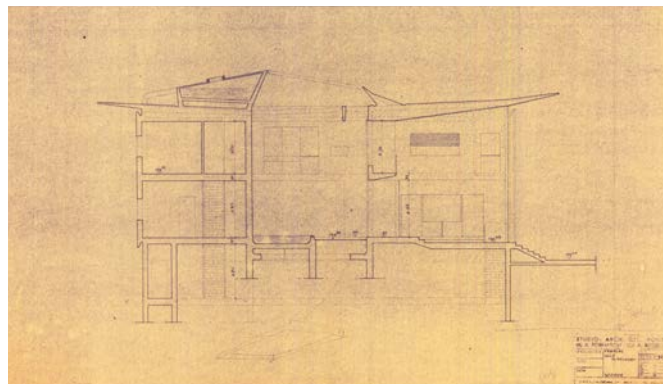
37



38

150 con un giro de entre 25° y 33° . La sección de los pilares cuadrados son de 33×33 cm, y los rectangulares de 33×66 cm. Recordemos las características mencionadas en el capítulo de la forma. Ponti substituyó la concatenación de los espacios autónomos de una alineación (*enfilade*) por una composición de espacios que se unen unos en otros. Desplazó los ejes con un movimiento diagonal para que el espacio fuese asimétrico. Ponti propone, con el giro de la columna y el sistema constructivo local —cemento armado— un resultado de proyecto propio que cumple con las exigencias con las que se originó el proyecto: “Diseñar una casa que no tenga paredes. Tenemos una fabulosa montaña, el Ávila, en frente y queremos tenerla dentro de la casa” (Bello, 2006, a.v.: 7’:30’’). La composición es libre y contrasta con los lineamientos de la arquitectura moderna.

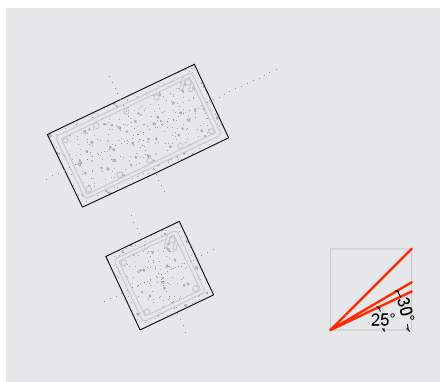
Aunque existen importantes diferencias e innovaciones en la concepción formal no se incorporan muchas innovaciones formales en el aspecto estructural y constructivo, pero sí algunas significativas. Por una parte podemos decir que el giro de la estructura, o endoestructura, es una de las operaciones que componen el sistema constructivo. Por la otra, los muros sueltos que se solapan sobre las columnas y que articulan las fachadas —con las diversas aberturas, que aligeran la carga gracias a las múltiples perforaciones— componen la otra parte del mismo sistema.



39

Estos muros y superficies de losa y techo, además de recibir las múltiples perforaciones también delimitan la actividad en el interior a través de los murales con imágenes simbólicas; los pisos están recubiertos con mármoles. Los elementos dibujados sobre paredes, techos y suelos utilizan patrones decorativos de rombos y diamantes, monogramas que se repetirán por todo el espacio, y con los que se formaliza el manejo del color y las texturas —es minuciosa la selección de materiales: mármoles provenientes de canteras italianas y materiales locales como maderas, cerámicas, granitos y piedras de canto rodado—. Todo ello constituye otra forma de estructurar formalmente el interior de la villa, tal como comentamos en el capítulo de las Primeras manifestaciones modernas. Ponti, en colaboración con un grupo de artistas, recrea en el interior de la villa un auténtico museo de arte industrial italiano.

Se ha de reconocer la importancia de la moldeabilidad del concreto al servicio de la definición de la volumetría formal, la capacidad y resistencia —las paredes de mampostería más el pórtico de concreto armado constituyen la solución estructural de los elementos horizontales de vigas y losas—. Se resuelve así, a través del uso de las técnicas tradicionales de construcción local, la exigencia inicial de proyecto de encuadrar el paisaje de forma autónoma en cada una de las estancias. Estas particiones unen visualmente todas las áreas de la casa



40



152 y constituyen la forma de relacionarse visualmente con el espacio exterior. El proyecto de la *Villa Planchart* es el resultado de un trabajo en equipo —los clientes y el arquitecto— y el resultado de una arquitectura propia y moderna. Con esto queremos constatar que la tectónicas de un período constructivo se desarrollaron por medio de la tipología de la villa y en la ciudad de Caracas entre 1953 y 1954, que fue inaugurada en 1957.

Otro de los elementos básicos constructivos que constituyen la villa son los cerramientos exteriores e interiores. Estos varían según la actividad que se desarrolle, por ejemplo en el interior en el cerramiento del patio se utilizó hierro; en las habitaciones y las escaleras hay un cambio en el material y se utilizaron maderas locales, duras, resistentes y de gran calidad estética. También se creó un sistema de diseño único para cada una de las ventanas que hay sobre las fachadas. Este sistema superó el utilizado en la casa *Dunsterville* y en la casa *Loma Baja*, es decir el sistema autónomo *win-door*. Cada ventana posee una dimensión única sobre las fachadas. Los perfiles son de aluminio con doble hoja de vidrio de 8 mm de espesor, y entre las dos hojas de vidrio se colocó una persiana que tamiza la luz del sol. El cierre parcial de la persiana ayuda a disminuir las ondas de calor sobre la superficie exterior y ayuda a controlar la atmósfera en el interior de la villa. La apertura del sistema es pivotante en una sola hoja, independientemente de la dimensión de esta. Los pisos son

41. Dibujos de planta de acceso y primer nivel. Los dibujos de ojos y líneas especifican la importancia de las visuales.

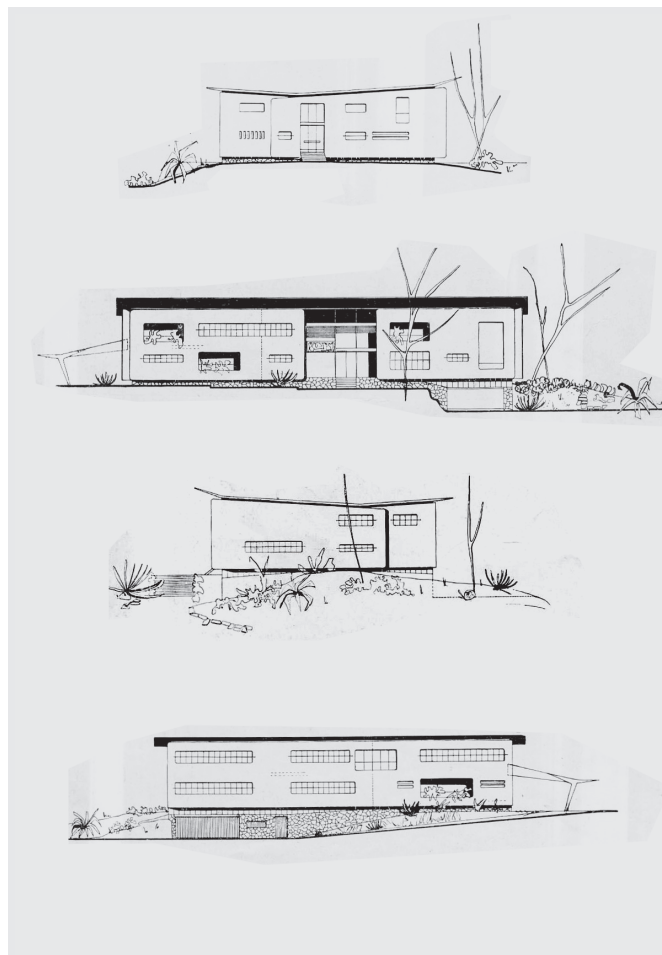
42. Dibujos de las cuatro fachadas de la villa. La fachada norte fue utilizada como dibujo en una vajilla que diseñó Ponti para sus clientes.

de mármol, gres, y madera. Para los acabados, puertas y ventanas se usó cemento, arcilla, mármol, cerámica, mosaico vitrificado, madera, metal y vidrio.

La estructura de la cubierta también quedó resuelta mediante una losa de concreto armado que presenta distintas inclinaciones para canalizar las aguas de lluvia. Aunque su forma es como la describió Ponti: “la villa será como un sutil mariposa que se posa sobre una colina” (Bello, 2006, r.a.: 40’:20’’). Esta desecha la característica formal distintiva utilizada en las viviendas anteriores: la cubierta plana. Sin embargo, la extensión de esta superficie sobre las fachadas hace reaparecer el alero en todo el perímetro de la villa. En síntesis, el sistema constructivo de la villa consta de todos los elementos estructurales utilizados en los casos restantes, siendo su aporte innovador al estudio acerca de cómo resolver las losas, las paredes solapadas con las columnas, el uso puntual de muros de hormigón, lo que además representa la voluntad de avance técnico. Es la forma en que los elementos del sistema se relacionan lo que determina las diferencias fundamentales entre esta vivienda y los casos de estudio anteriores y posteriores. Este caso, la *Villa Planchart*, inicia la confluencia existente entre la técnica y la tradición. Tanto su concepción formal como el uso de los materiales confluyen para conformar una unidad a partir de la diversidad.

PLANIMETRÍA DE LA ÉPOCA

Cabe destacar que Gio Ponti consideró el dibujo de planta como el rol central del diseño arquitectónico. La esgrimió como estrategia para poder hacer arquitectura por correspondencia. La *Villa Planchart* recoge cuatro tomos que señalan un largo proceso evolutivo de dibujos para el proyecto de la villa. Estos planos se caracterizan por la cantidad de anotaciones y detalles. Planos de plantas llenas de colores con anotaciones, surcadas de líneas provenientes de ojos que indican la importancia que tendrán las vistas. Otro aspecto revelador de los dibujos son los remates en las esquinas, el solape de las paredes y la estructura. Debe resaltarse la presencia de la vegetación tanto en el interior como el exterior, así como la representación de materiales como mármoles, granitos y mosaicos en el interior y de materiales locales como la piedra en el podio base de la villa y en la plazoleta de entrada.



CASA "*Dunsterville*", 1956-1958, Dirk Bornhorst.

La planta libre y la forma abierta

FICHA

Nombre de la obra: Casa "*Dunsterville*".

Ciudad: Caracas.

Dirección: Urbanización "Oripoto", calle la Cumbre, parcela nº 13, Manzana D.

Año del proyecto: 1958.

Año de construcción: 1959/1960.

Modificaciones posteriores: Ninguna.

Estado actual: Vivienda privada.

Nombre del propietario: Mr. G.C.K. Dunsterville.

Actividad: Empleado de la Compañía Petrolera Shell.

Composición familiar: Matrimonio.

Este proyecto se desarrolló en la oficina de Bornhorst & Neuberger. En compañía de los ingenieros Johansson & Richter y la constructora SOFINA C.A.

Croquis y fotografías originales de la obra: archivo personal del arquitecto Dirk Bornhorst.

Se publicó información sobre esta vivienda en las siguientes revistas:

- *Baumeister* #4, Mayo 1961, Munich.
- *d-b* # 11, Noviembre 1961, Stuttgart.
- *Architectural Record* #6, 1962, N.Y.
- *d-b* # Einfamilienhäuser. Gerhard Schwab, DVA, Stuttgart, 1962.

Croquis y Fotografías originales de la obra. Archivo personal del Arquitecto Dirk Bornhorst.

Plano de emplazamiento

Croquis I , II.

Planos de Plantas, Secciones, Fachadas y Detalles constructivos.

Fotografías de la época. Tomadas por Thede Heinrich.

CASA "Dunsterville", 1956-1958. La planta libre y la forma abierta.





2

158 EMPLAZAMIENTO. La Expresión de los límites

La posición del terreno de esta vivienda unifamiliar en la ciudad se halla desviada de las nuevas zonas que se urbanizaban en la capital durante el período moderno. De todos los casos de estudio, éste es el único situado fuera del nuevo radio de acción y planificación de las unidades vecinales definidas del plan regulador de 1951. Se trata de la construcción de una casa-quinta ubicada en la urbanización “Oripoto”, calle la Cumbre, Parcela n° 13, manzana D, propiedad del Sr. G.C.K. Dunsterville, sector de la ciudad que se encontraba escasamente poblado.

La *casa Dunsterville* está construida en una parcela de perímetro irregular de 14.000 m²; sin embargo, su frente de fachada es de 49 metros y la fachada lateral de 38 metros. La extensión de esta superficie “imperfecta” corona el tope de una colina junto al río Oripoto, sector que impacta al forastero Mr. G.C.K. Dunsterville. La selección de este caso de estudio, diseñado y construido por Dirk Bornhorst, ejemplifica aquellas “mediaciones” que vertebran el proyecto arquitectónicamente y que se erigen en un espacio virgen inmerso en la naturaleza.

El solar está surcado por quebradas y lo cruzan vientos húmedos provenientes del Parque Nacional

1. Fotografía de época, fachada noroeste exterior. *Casa Dunsterville*. Fuente: Archivo personal, Dirk Bornhorst. Autor: Thede Heinrich. 1960 (página anterior)
2. Emplazamiento. *Casa Dunsterville*, Urbanización “Oripoto El Hatillo”.
3. Plano de Caracas y alrededores. Abril de 1954. Esc.: 1:20.000. Contribución al estudio de los planos de Caracas. Irma de Solá Ricardo. Archivo, Biblioteca Nacional, Caracas.

Guatopo¹. El esquema de la vivienda está diseccionado por los declives del terreno. El manejo de la topografía en el proyecto deja entrever dos polaridades: la adaptación y el contraste formal, ambos valores positivos.

La *casa Dunsterville* está inmersa en el paisaje natural de la zona de “El Hatillo”. Esta vivienda pertenece al segundo grupo de los representantes europeos. La vivienda unifamiliar se presenta con la cualidad de “*casa-refugio*” para un cliente, un investigador. Con una posición dominante sobre el lugar, es decir, una imposición respetuosa al paisaje natural. El destino funcional no es la típica casa de campo; tampoco, por estar retirada del congestionado centro colonial, reúne las características suficientes para ser considerada una villa, como la *Planchart*. La *casa Dunsterville*, también conocida como *Quinta Colibrí*, forma parte de aquellas viviendas que constituyen un fenómeno aislado, es decir, que están en la ciudad pero no pertenecen a la trama suburbana.

¹ El Parque Nacional Guatopo: “(...) es una región físico natural montañosa centro occidental. Tierras altas y onduladas, bosque tropical húmedo, selva tropófila e higrófila, pp. 800-1800 mm. Temp. Media de 18° C. Extensión por hectáreas 92.640 has. Región administrativa capital Estado Distrito Federal y Estado Miranda. Las capitales y ciudades importantes: Caracas, Los Teques, La Guaira, Maiquetía, Ocumare del Tuy, Higuerote. En el parque nacional Guatopo están presentes el bosque húmedo premontano y el bosque húmedo tropical. (Inparques, 1982:28).



La amplitud del solar y su ubicación permiten orientar el programa de la vivienda hacia los cuatro puntos cardinales. El asiento es de dominio sobre el lugar; es decir, una imposición respetuosa al paisaje natural en donde las orientaciones cardinales marcan el acceso y definen la organización radial de la vivienda a partir del programa solicitado por el cliente. La *casa Dunsterville* está exenta de considerar retiros en sus laterales; es decir, atender a los lineamientos urbanos que presentan los casos de estudio del primer grupo, los cuales están sometidos a peculiaridades en las que se diseña su situación con el entorno. Se trata de un ejercicio libre sobre un entorno natural virgen.

El emplazamiento y la forma de la casa revelan un planteamiento específico. La *casa Dunsterville* propone una zonificación dirigida por las cuatro direcciones cardinales y articulada por el núcleo de la circulación.

La ubicación del emplazamiento de Dunsterville es una demostración de las necesidades de un cliente particular. Cabe preguntarse lo siguiente: ¿Cómo llega un técnico de la empresa petrolera Shell en Venezuela a escoger este lugar dotado de las virtudes naturales del trópico y además desarrolla una tarea de investigación sobre la flora venezolana? Curiosa circunstancia que no solo determina las exigencias del encargo, sino que ajusta el programa en partes; en funciones espaciales específicas. La selección del lugar, bajo la mirada del foráneo, pareciera describir con

4. Fotografía aérea, situación actual de la *casa Dunsterville*. Fuente: Google Maps.
5. Dibujo Anteproyecto - Solar. *Casa Dunsterville*, Urbanización "Oripoto", municipio de El Hatillo.

asombrosa precisión cualidades de un lugar de permanente primavera. No deja de ser una oportunidad doble, tanto para Bornhorst, de origen alemán², como para el cliente, Mr. Dunsterville, quien concreta así sus ambiciones como científico e investigador.

La premeditada y privilegiada selección del emplazamiento en las cercanías del Parque Nacional Guatopo ofrece, tanto al cliente como al arquitecto, la posibilidad de construir un ejemplo que podría situarse en el contexto internacional, ya que su constitución formal de hábitat moderno expande su sentido universal y describe a través de una realidad material y una realidad visual, las típicas relaciones del buen vivir en un entorno privilegiado. Así como también

Simultáneamente, el cometido del proyecto exige un encuentro con el paisaje en un entorno de formas muy significativas: La vertiente lateral de una colina, el

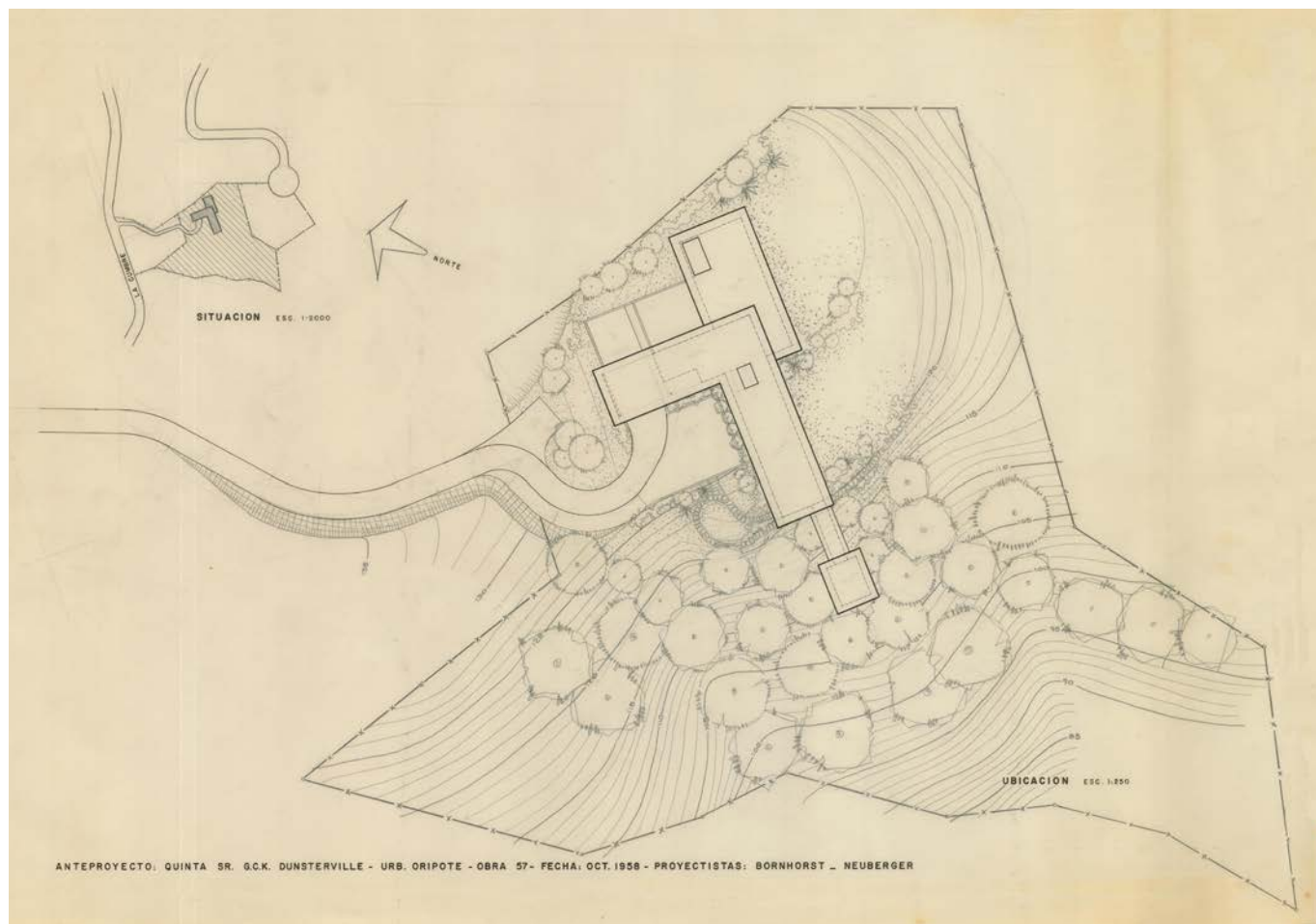
² "... la arquitectura moderna de los Estados Unidos se representaba como una 'buena imagen', parte de un paquete total, un estilo de vida, más que un objeto técnico o artístico aislado. Cuando en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial los arquitectos Europeos se volvieron hacia los Estados Unidos en busca de inspiración, la arquitectura moderna se les apareció como un hábitat idílico para el consumo de masas. Los edificios eran simplemente un marco para los objetos de deseo, un tipo de estantería, un sistema de almacenaje y exposición tan rebosantes de objetos, que la arquitectura se disuelve en ellos" (Colomina, 2006:8).

La amplitud del solar y su ubicación permiten orientar el programa de la vivienda hacia los cuatro puntos cardinales. El asiento es de dominio sobre el lugar; es decir, una imposición respetuosa al paisaje natural en donde las orientaciones cardinales marcan el acceso y definen la organización radial de la vivienda a partir del programa solicitado por el cliente. La *casa Dunsterville* carece de retiros en sus laterales; es decir, no atiende a los lineamientos urbanos que presentan los casos de estudio del primer grupo, los cuales están sometidos a peculiaridades en las que se diseña su situación con el entorno. Se trata de un ejercicio libre sobre un entorno natural virgen.



4

161



5

162 pronunciado declive topográfico orientado hacia un bosque lleno de orquídeas y la franca apertura hacia el paisaje de montaña. Podemos decir que las características físicas del lugar ayudaron a situar las actividades de un coleccionista de orquídeas y a incorporar mediante diferentes estrategias las funciones espaciales propuestas por Dirk Bornhorst. No se trata, en suma, de un proyecto que se posa sobre una colina como la *Villa Planchart*. La casa interactúa de forma juiciosa con el entorno y establece con autonomía los límites con el espacio exterior. Lejos de sobreponerse en el terreno, esta vivienda se ajusta a los declives del solar.

Tal y como veremos en la casa *Alto Claro* proyectada por Richard Neutra, la casa *Dunsterville* requirió la tala y desraizamiento de pequeños arbustos y la limpieza con cubetas en el área de ubicación de la quinta y la calle de acceso, con sumo cuidado para no destruir la vegetación existente. También se hicieron las excavaciones necesarias para la calle de acceso, el subsuelo, el tanque, las fundaciones y los jardines. La calle se construyó sobre tierra firme. Se apisonó sobre una capa de gravilla de 10-15 cm, y sobre ésta, la vía de concreto RCR 28 = 150 kg/cm², espesor de 15 cm con malla de 3/8 cada 20 cm y juntas de dilatación de 2 cm, rellenas con asfalto-cemento. Aunque unas de las decisiones de proyecto que determinaron la primera fase del replanteo fue la ubicación del mirador. Las cuatro esquinas de la estructura se apoyan provisionalmente entre los árboles, sobre el declive de

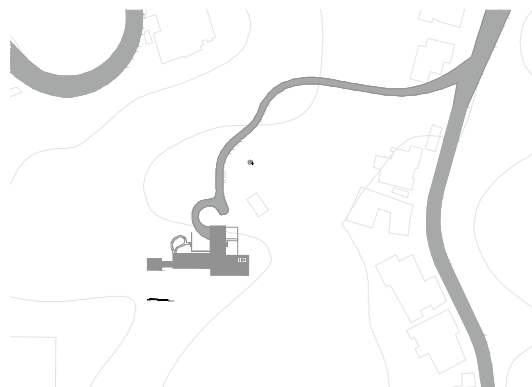
6. Redibujo- Contexto del Urbanización del Hatillo.

7. Dibujo de Anteproyecto - Solar. *Casa Dunsterville*, Urbanización "Oripoto", municipio del El Hatillo.

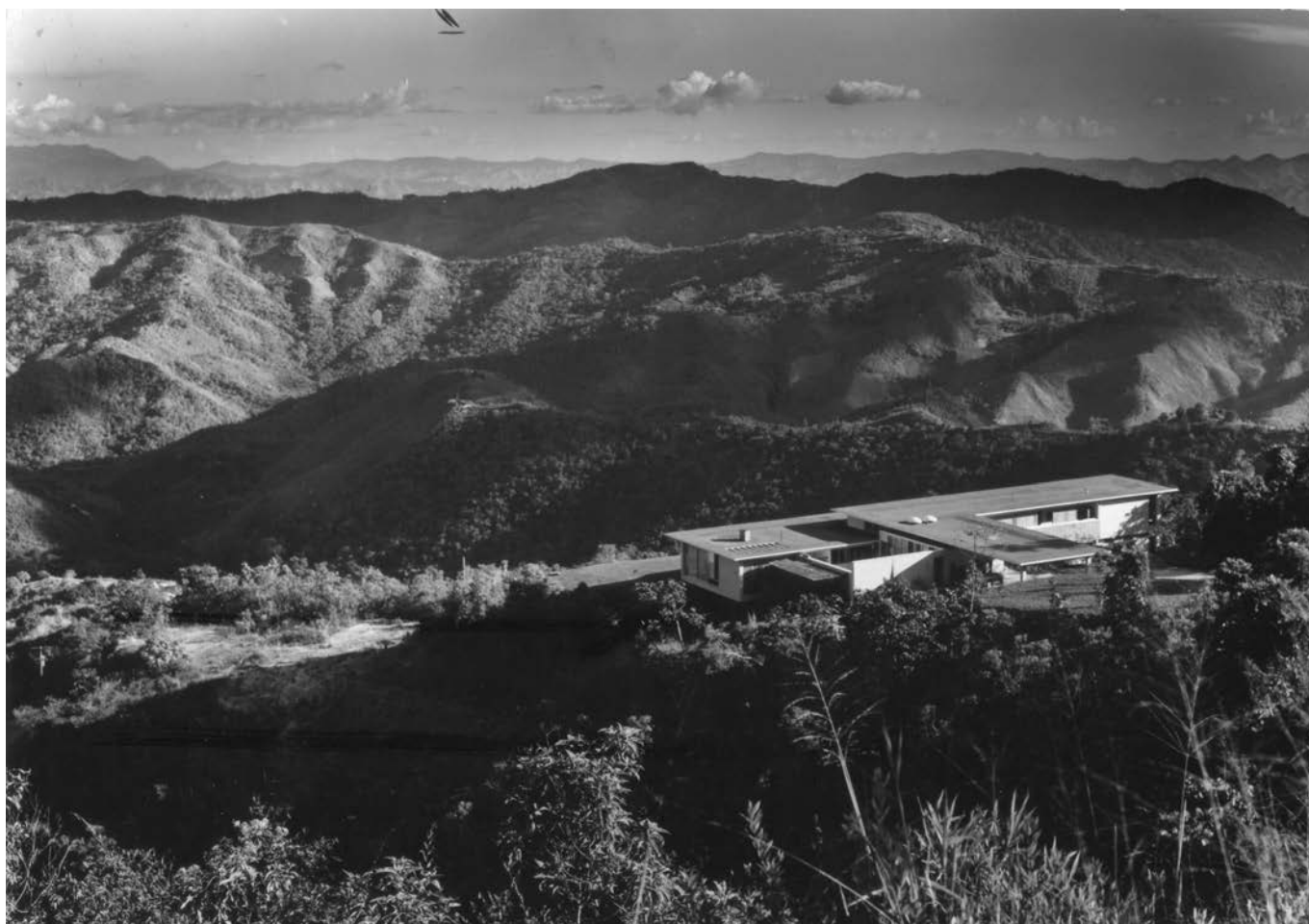
mayor inclinación del solar y en dirección hacia el bosque de profusa vegetación. Una base de ensayo sobre la que posteriormente el propietario y el arquitecto decidieron la exacta posición del mirador y de la casa.

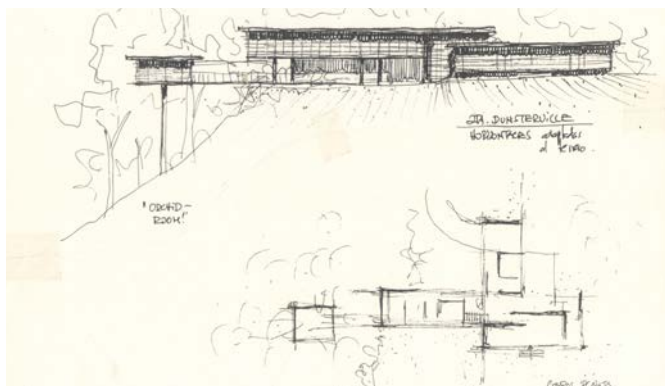
El emplazamiento de la *casa Dunsterville* posee una forma de relacionarse con la topografía, con las vistas y con el paisaje natural. La estructura del edificio se concibe con el asiento del terreno frente a la inmensidad del paisaje natural.

La amplitud del solar y su ubicación permiten orientar el programa de la vivienda hacia los cuatro puntos cardinales. El asiento es de dominio sobre el lugar; es decir, una imposición respetuosa al paisaje natural en donde las orientaciones cardinales determinan el acceso y definen la organización radial de la vivienda, a partir de la cual se ajustará el programa solicitado por el cliente. La atención a los declives topográficos en la *casa Dunsterville* concreta y habilita la distribución en niveles intermedios, quedan separadas las funciones públicas de las más privadas. Se estructura formalmente la vivienda refugio. La primera planta del nivel medio define la abstracción de la forma en una planta libre que contiene cuatro espacios destinados a funciones puntuales: el núcleo de circulación, un estudio, los sótanos y un mirador.



6





8

164 EL ENCARGO. Funciones espaciales para un coleccionista.

El proyecto de la casa Dunsterville conforma los requerimientos del encargo de Mr. Galfrid Clement Keyworth Dunsterville³, técnico de la empresa petrolera Shell en Venezuela y coleccionista aficionado de orquídeas⁴. Además de ofrecer las comodidades habituales de un hogar, la casa incluye áreas que estructuran de forma particular la distribución programática y funcional de la vivienda.

El cometido sitúa al proyecto dentro de un ámbito constructivo que promueve la visión y la voluntad de “un coleccionista”, un registro de la clara identidad del un cliente y la significación del espacio domestico moderno.

³ Mr. Dunsterville: “Naturalista de espíritu, apasionado de la orquidología, y explorador nato desde que en 1958 recorrió ampliamente el territorio venezolano en busca de sus 1.200 especies de orquídeas. Con ayuda de su mujer, que se encargaba de hacer unas detalladas fotografías, fue presentando su trabajo, durante un periodo de 40 años, en el boletín de la American Orchid Society. Fruto de este trabajo han sido los 6 volúmenes de *Las Orquídeas de Venezuela, Ilustradas*, obra definitiva y exhaustiva sobre la totalidad de las orquídeas de Venezuela” (Wikipedia, 2012, en línea).

⁴ “Las Orquídeas. La Familia de las Orquídeas, u *Orchidaceae*, pertenece a una agrupación superior llamada Orden, y es tan especializada que algunos taxónomos la colocan en un Orden denominado *Microspermae*, debido a sus semillas extremadamente pequeñas, y en el cual carece de otros compañeros excepto dos pequeñas y desconocidas familias; sin embargo otros taxónomos la ubican de manera aun más exclusiva en un Orden conocido como *Orchidales* que contiene sólo orquídeas y nada más” (Armitano, 1987:7).

8. Croquis II. Dirk Bornhorst. Idea preliminar Casa Dunsterville.

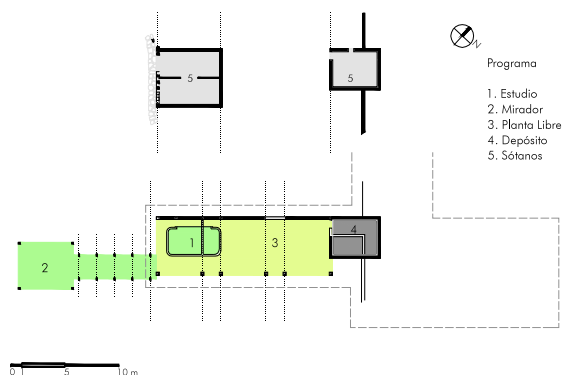
9. Plano de programa; áreas específicas para un investigador.

10. Plano de programa; desarrollo de la vivienda.

El proyecto de la *casa Dunsterville* posee dos aspectos relevantes que definen el carácter del encargo. Por una parte la casa aislada y con la cualidad de refugio, tiene un papel más importante que en otro sitio y es con el encargo –como en la *villa Planchart*– que esta condición se acentúa una vez más porque expresa el placer de sus propietarios. Según Schulz, en los comienzos de la casa moderna “El desarrollo de la casa aislada norteamericana se inspiraba en gran medida en Inglaterra, donde la noción de mi casa es mi castillo tiene una larga tradición”⁵ (Schulz, 2009:100). Por la otra cabe destacar que esta vivienda probablemente sea el primer ejemplo o el modelo que fomenta la transculturación asumida como un estilo propagandístico instaurado por el hemisferio norte del continente americano. Es una referencia al modelo de vivienda norteamericano instaurado en Venezuela.

La *casa Dunsterville* es un ejemplo del modelo y la ideología del programa de las *Case Study House* forma parte del crecimiento sub-urbano y es una vivienda unifamiliar moderna. Como bien lo describe Colomina : “Estos programas redefinieron el papel de la arquitectura, situándola dentro de una nueva cultura de consumo y de

⁵ Según el autor: “De hecho, la planta diferenciada e informal de las casas premodernas procedía de los modelos medievales ingleses. Su transformación para albergar un nuevo modo de vida se produjo en los Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XIX, tal como ha mostrado Vincent Scully en *The Shingle Style, 1955*” (Schulz, 2009:100).

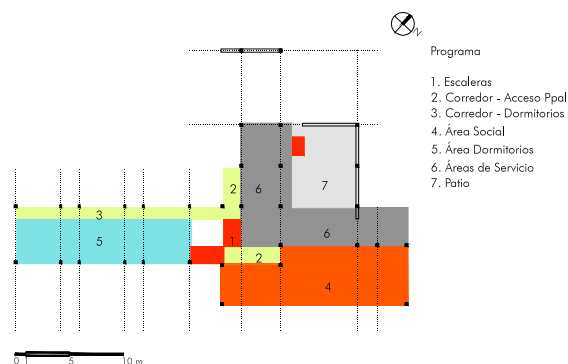


9

un nuevo culto a la domesticidad. Al convertirse las casas modelo en inseparable del conjunto de productos que exhibían, la arquitectura doméstica quedó absorbida por un flujo de imágenes, y una nueva forma de domesticidad surgió de las imágenes mismas” En palabras de la misma autora en referencia al programa de las casas modelos de Los Ángeles: “El paraíso doméstico, virtuosamente diseñadas, lanzadas al mundo entero como parte de una campaña de propaganda cuidadosamente orquestada”⁶ (Colomina, 2006:8). La vivienda no solo representa la cualidad de “casa-refugio”, también representa los signos dilatados del buen vivir adoptados, muy diferentes a la condición de la villa.

El encargo se inicia definiendo en el programa un estudio con microscópicos, un depósito, un invernadero con ventilación ajustable y una sala de exhibición con todo lo

⁶ “La casa *Eames* formaba parte del programa Case Study de casas modelos de Los Ángeles, patrocinada por la revista *Arts and Architecture*, bajo la dirección de John Entenza y apoyada por los fabricantes de producto de consumo. Mientras tanto, en la Costa Este, el Museo de Arte Moderno de Nueva York jugó un rol crucial al encargar una serie de casas modelos para construirlas en el jardín del Museo, en colaboración con los grandes almacenes y revistas generales. Estos programas redefinieron el papel de la arquitectura, situándola dentro de una nueva cultura de consumo y de un nuevo culto a la domesticidad. Al convertirse las casas modelo en inseparable del conjunto de productos que exhibían, la arquitectura doméstica quedó absorbida por un flujo de imágenes, y una nueva forma de domesticidad surgió de las imágenes mismas” (Colomina, 2006:8).



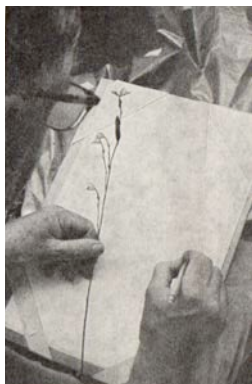
10

necesario para la investigación de las orquídeas; también se diseña una red de depósitos subterráneos para almacenar las aguas de lluvia y poder superar la estación de sequía. Esta fase de reflexión inicial se resuelve sobre un esquema de diseño sencillo y fluido: el cliente y el arquitecto establecen las pautas e ideas que estructuran en gran medida la forma de la vivienda y nace, de este modo, una relación de trabajo en conjunto.

La encomienda señala la importancia de diseñar sobre el espacio formas específicas que requieren condiciones y materiales determinados para el estudio taxonómico de la orquídea. Con esta circunstancia de proyecto se establece una diferencia entre el coleccionismo como una actividad científica del cliente Galfrid Dunsterville y el coleccionismo de ornato como una de las actividades desarrolladas en la *Villa Planchart* por el cliente Armando Planchart. El programa de la casa se ajusta y satisface las necesidades de un cliente, un naturalista por afición.

La disposición de las distintas funciones en el programa marca la forma de la vivienda en una “T” abatida que secciona proporcionalmente las conexiones hacia el exterior, dividiéndolas; las más privadas hacia el servicio interior de la residencia, y las menos privadas están orientadas a entrar en contacto directo con la naturaleza y a disfrutar de las visuales del paisaje exótico; ambos sectores quedan articulados para la circulación de forma centralizada en el declive mayor del emplazamiento.

165



Orchid Hunting In The Lost World
(And Elsewhere in Venezuela)



G. C. K. Dunsterville
and
F. Dunsterville

11. Fotografía. Mr. Galfrid Clement Keyworth Dunsterville. Después de jubilarse de la presidencia de la Cia. Shell de Venezuela, tras 34 años en la industria petrolera, Dunsterville se dedicó a tiempo completo al estudio de las especies de orquídeas nativas de Venezuela. Estos estudios, acompañados por dibujos botánicos de unas 1.055 especies, meticulosamente ejecutados, han permitido el conocimiento científico de numerosas orquídeas así como de decenas de especies no registradas con anterioridad en el país. Dunsterville publicó seis volúmenes que aparecieron en el transcurso de 18 años de trabajo.

12. Dibujos de estudio de la flor realizados por Mr. Dunsterville, con ejemplos representativos de ciertas orquídeas.

11

166

En el extremo noroeste se sitúa una losa con pilares, que en sus extremos recibe los dos (2) declives topográficos más importantes: el de mayor inclinación se proyecta a la zona mirador y en el de menor inclinación se ubica la circulación, que funciona como un distribuidor centralizado de la vivienda.

En la zona sureste se ubican dos losas rígidas: la primera, apoyada sobre pilares, define el techo de la planta libre, mientras que la segunda reposa sobre el declive menor del solar; ambas superficies cerradas conforman dos volúmenes de geometría rectangular, generan un efecto opuesto y complementario a la apertura franca de la planta libre y además contrastan con las ondulaciones de las colinas de "El Hatillo".

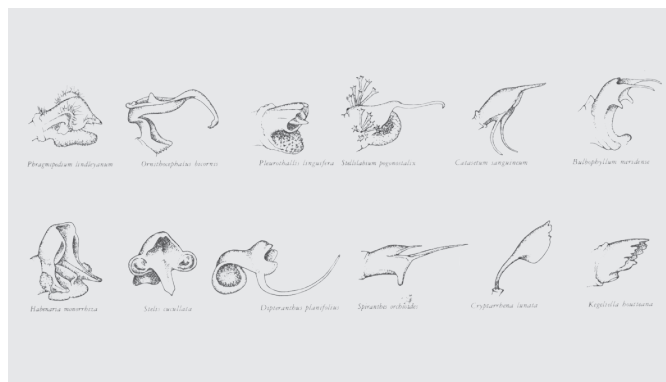
Todos los sectores de la vivienda describen una relación libre con el exterior a través de la forma abierta de la planta libre y la franca apertura del volumen del área social de la vivienda. Se componen tres importantes nexos de función: el rol de la circulación, que articula y absorbe los declives topográficos; la descentralización de un patio que extiende una superficie al servicio doméstico y una planta libre que conecta de forma directa la relación hacia el espacio exterior.

Esta secuencia de detalles nos reitera que la condición de un lugar no sólo revela las cualidades

de un proyecto, se insiste en que el orden natural del paisaje virgen es ya un gran proyecto universal. Lo que se quiere poner en evidencia es cómo la arquitectura busca demostrar estas relaciones "naturales" y cómo además en su momento pretendían ser "universales". ¿Cómo se gobierna a la naturaleza, considerando que las leyes humanas deben estar en armonía con las leyes naturales? La definición física de la vivienda, o el ideal fisiocrático como lo denominan algunos autores, es la pura y simple expresión de sus límites.

Adicionalmente, la encomienda determina: en primer lugar, una etapa evolutiva y de representación del arquitecto, los lineamientos de la arquitectura moderna contemporáneos al proceso de planificación y desarrollo de las Case Study⁷. Asimismo, también nos permite reflexionar sobre las mejoras de conceptos y de elementos de diseño aplicados a la referencia constructiva, y que en la *casa*

7 Según Colomina: "El programa de casas modelos del Museo de Arte Moderno de Nueva York fue una extensión directa de sus operaciones en tiempos de guerra. Del mismo modo, las casas del programa Case Study de Los Ángeles emergen de las actividades de la revista Arts & Architecture, los arquitectos y las industrias durante el período bélico. Ambas instituciones tomaron como blanco al consumidor de clase media, entendido como una figura completamente nueva, un 'hombre moderno', según John Entenza, que al volver de la guerra preferiría vivir en un entorno moderno utilizando las últimas tecnologías que en 'casas antiguas con habitaciones cerradas'" (Colomina, 2006:8).



12

Dunsterville se definen por los cambios propios de la materia: se redefine el sentido de la construcción y la propiedad de la tradición.

La materia geográfica comprende su latitud, es decir, un espacio físico en la tierra, y por consiguiente sus circunstancias climatológicas como la luz, la lluvia, el viento y la exuberante vegetación del trópico.

La materia física de los materiales y el proceso de manipulación determinan la tectónica transformada por el hombre en el proyecto. La mezcla de la mano de obra local y los materiales autóctonos de la región fusionados con los importados arroja como resultado una nueva práctica constructiva, que se formaliza por una parte como una oportunidad profesional de un arquitecto receptivo, y por otra como la clara voluntad de un cliente. Ambos hechos se redefinen a través del encargo y originan un matiz constructivo. No se trata, pues, de una imagen construida que puede ser arrastrada por el viento, sino de una complejión que permanece en el tiempo porque existió una realidad material que plasmó su realidad visual.

El encargo en este caso de estudio es un aporte que confirma la extensión y el sentido propio de lo universal sobre la vivienda unifamiliar moderna construida en la ciudad de Caracas. El compromiso destaca los cruces entre los requerimientos y las bondades del trópico, evidentes en

la forma en que la *casa Dunsterville* está emplazada sobre el paisaje y en modo de emplear los materiales y las técnicas constructivas, tanto locales como importados.

167

168 LA FORMA. Topografía entre el interior y el exterior.

La atención a los declives topográficos en la casa Dunsterville concreta y habilita la distribución en niveles intermedios, dejando separadas las funciones públicas de las más privadas. Se estructura formalmente la vivienda refugio.

El tópico del paisaje en la arquitectura, que es por naturaleza temática, se asienta en el lugar. Los declives describen la medida acotada del lugar que la arquitectura hace suyo. La particularidad de la propuesta radica en la relación de medidas intermedias que armonizan la proporción volumétrica de la vivienda. Estas órdenes de medidas no resultan evidentes a la percepción de un observador. Así sucede también en la *casa Loma Baja* de Klaus Heufer, en donde las distintas alturas de los diedros se posicionan distributivamente alrededor del patio.

La primera planta del nivel medio describe la abstracción de la forma en una planta libre que contiene tres espacios destinados a funciones puntuales:

El primero es el núcleo de circulación vertical acompañado por una jardinera umbría y un depósito. Las escaleras indican el ascenso interno a la vivienda desde la planta libre. Las escaleras están ubicadas en forma de “L” en el espacio central y marcan la diferencia de nivel

13. Fachada suroeste. La planta libre, con el volumen de los dormitorios y el salón de estar social. Fotografía de época. Heinrich Thede.

En la página posterior:

14. Dibujo. Anteproyecto, estudio de curvas de nivel sobre la topografía existente del solar. Planos originales, archivo personal del arquitecto Dirk Bornhorst.

15. Dibujo de Planta. Nivel Mirador-Estudio-Terraza +122.60 - Depósitos 120.00 + 121.80.

16. Dibujo. Anteproyecto, sección transversal. Declive topográfico de mayor inclinación que es aprovechado para ubicar los sótanos y el estudio sobre la planta libre.

17. Dibujo de Planta nivel Acceso-Área Social +124.30 -Dormitorios +125.50 -Área Servicio +124.30.

existente en sentido noroeste; indican la separación y la articulación a 1.50 m del cuerpo sólido que contiene las áreas sociales y de la planta libre, constituida por columnas a la vista que cierran dos volúmenes con forma aislada, es decir los espacios en donde se desarrollan las actividades de investigación del cliente Mr Clemens Dunsterville. Las escalinatas son el centro de distribución de todas las actividades de la vivienda. Por la parte superior anuncian el acceso principal de la casa y por la parte inferior articulan el acceso a la planta libre.

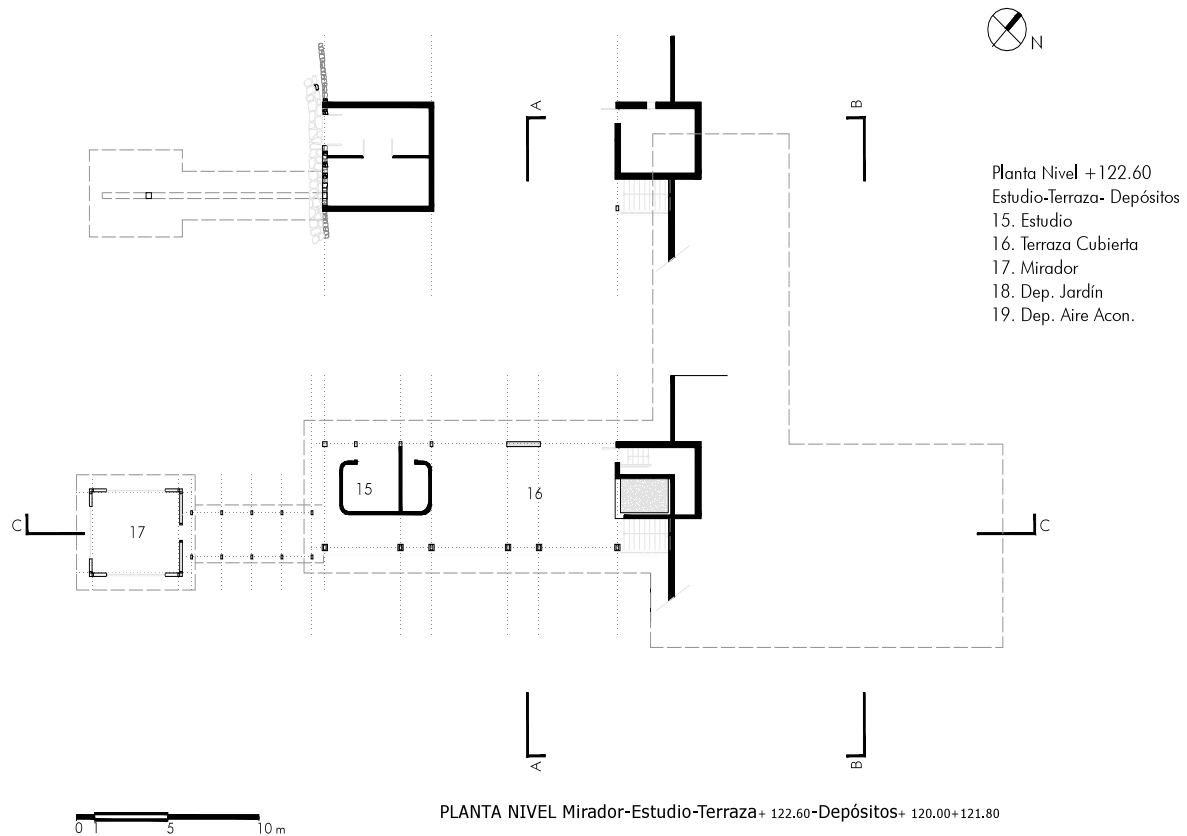
El segundo espacio es el núcleo, que comprende el estudio y el sótano, dos volúmenes herméticos ubicados en la planta libre. El estudio posee forma redondeada en las esquinas y está revestido por láminas de madera superpuesta en forma de estrías que canalizan las ondas de calor, ya que la madera como material equilibra la atmósfera requerida para este espacio. El sótano, bajo tierra, contiene la red de tanques de agua que se construyen con muros sobre la cota más baja del solar. Este volumen está revestido por una piedra ignita natural de la región que ayuda a disminuir la sonoridad.

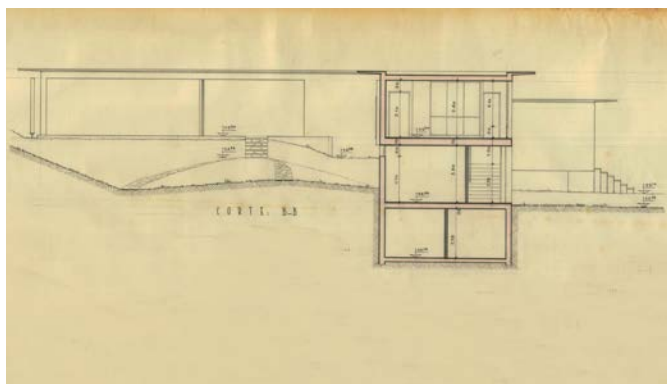
El tercero es un corredor-puente que absorbe el declive más vertical del solar y en donde se ubica el mirador, zona que brinda una perspectiva aérea de la densa vegetación tropical y ofrece al cliente el privilegio de poder estudiar la flora venezolana. Con la descripción





La atención a los declives topográficos en la *casa Dunsterville* concreta y habilita la distribución en niveles intermedios, dejando separadas las funciones públicas de las más privadas. Se estructura formalmente la vivienda refugio. La primera planta del nivel medio describe la abstracción de la forma en una planta libre que contiene cuatro espacios destinados a funciones puntuales: el núcleo de circulación, un estudio, los sótanos y un mirador.

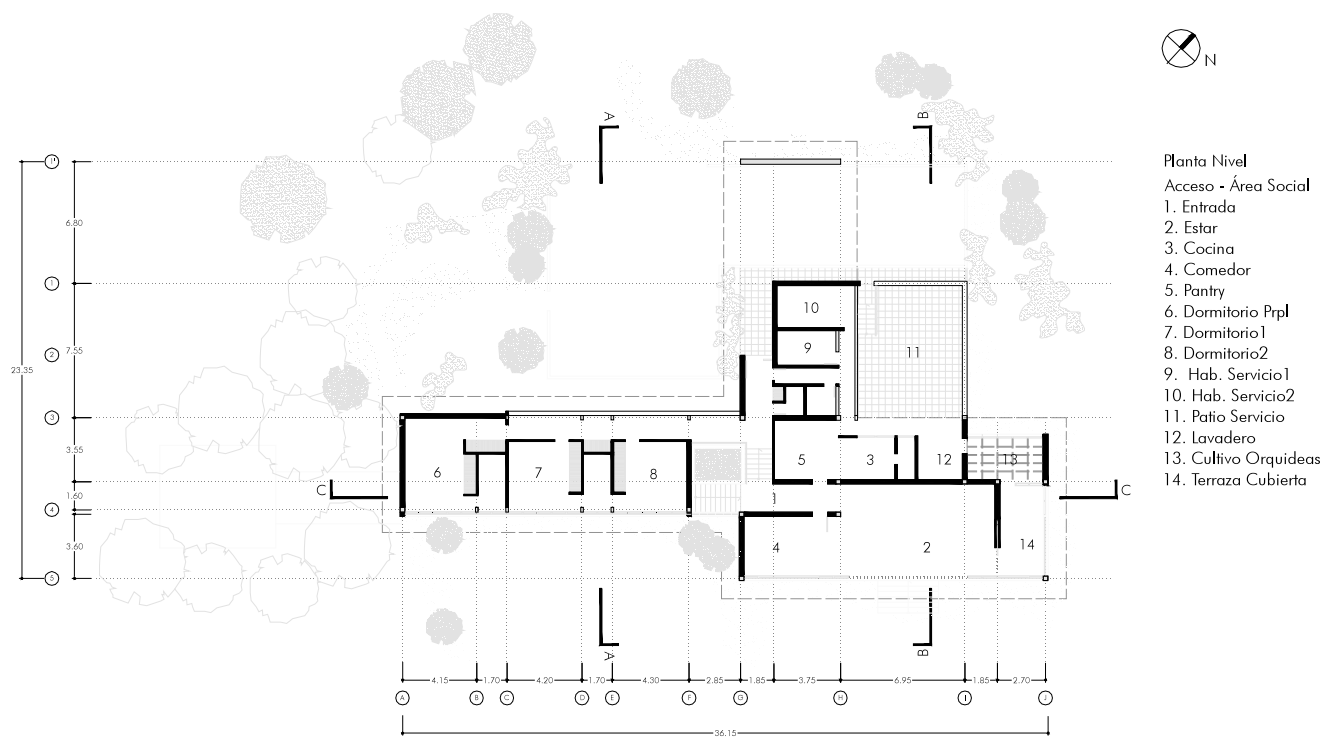




16

Las características físicas del lugar ayudaron a situar las actividades de un coleccionista y a incorporar estratégicamente las funciones espaciales propuestas por Dirk Bornhorst; no se trata de un proyecto que se posa sobre una colina, la casa interactúa de forma juiciosa con el entorno y establece relaciones propias en los límites con el espacio exterior.

171



0 5 10 m

PLANTA NIVEL Acceso-Área Social + 124.30-Dormitorios+ 125.50-Área Servicio +124.30

17

172 del recorrido funcional de la planta libre se entiende el ajuste de un programa compuesto, exigido por el cliente y desarrollado por Bornhorst.

En la planta contigua de nivel medio se ubica el área social. Primer giro cardinal que nos proporciona la escalera y que apunta hacia el acceso principal. Este distribuidor —las escaleras— separa y articula de forma simultánea la planta libre con el volumen de geometría rectangular del área social de la vivienda. El volumen de esta planta se encuentra 90 cm sobre el suelo, elevación que le permite crear su propio basamento. Este podio de fundación corrida y rectangular se retranquea del perímetro de la fachada hacia el interior, recibe el cruce del viento por la parte inferior de la edificación y, además, genera una extensión de sombra que permite que se recree una atmósfera fresca las 24 horas del día. Si el podio de las casonas de hacienda colonial de la ciudad se utilizan para establecer el límite físico entre el patio y los corredores, en la *casa Dunsterville* se invierte el sentido funcional hacia el exterior, y sirve de base de fundación a las áreas sociales de la vivienda.

Un segundo cuerpo se sitúa en el primer nivel de la vivienda (en la cota cero) y se apoya sobre la planta libre, donde se ubican los dormitorios y el área de servicio; ambos volúmenes están articulados con un ligero desfase motivado por la circulación, bajo una premisa del proyecto

18. Planta Libre, columnas a la vista y escaleras.

19. La escalera como distribuidor centralizado. Una jardinera umbría y un vitral. Composición vertical en tonos de grises diseñado por Carlos González Bogen.

20. Estudio y mirador para el investigador Mr. Dunsterville. Fotografías de la época Thede Heinrich.

en la que se define la organización radial; las direcciones cardinales quedan articuladas por medio de corredores —el del acceso principal, el del dormitorio, el del patio, las habitaciones de servicio y la cocina—; Bornhorst estructuró el espacio diurno y nocturno en una planta cruciforme sin definir una secuencia lineal, sino que propone un centro —las escaleras o la circulación— que resulta de la intersección de las principales direcciones del espacio, un triple sistema de coordenadas. El tipo de organización de la *casa Dunsterville* es direccional, uno de los dos arquetipos fundamentales de la forma arquitectónica descrita por Martí (2000:65): el espacio direccional y el espacio central⁸.

Formalmente, el área pública y el área privada quedan representadas en el proyecto por dos prismas

⁸ Según Martí, de quien tomamos la referencia al estudio de los dos arquetipos fundamentales de la forma arquitectónica —en el capítulo “Mestizaje Tipológico” en su trabajo *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en Arquitectura*—, “Surge en el seno de la cultura bizantina el primer logro de formalización explícita en la Iglesia cruciforme de los Apóstoles en Constantinopla (construida entre 536 y el 546 y destruida en 1462). El transepto no es ya un mero remate, el crucero pasa a ser el verdadero centro del edificio. La planta cruciforme propone la construcción de un centro que resulta de la intersección de las principales direcciones del espacio. El tipo direccional de la basílica por su sentido procesional pautado por la línea del horizontal que, en su avance, va enhebrando los diversos elementos, mientras que en el tipo centralizado prevalece la componente vertical, que desde su centro, se eleva hasta la culminación del edificio. Cabría decir, pues, que el triple sistema coordinado que genera la figura cruciforme engloba ambas experiencias y constituye la expresión manifiesta de la tridimensionalidad de la arquitectura” (Martí, 2000:65).

La forma abierta como concepto general deriva del deseo de hacer que esta obra de arquitectura quiera pertenecer a un mundo más global, más completo. La planta libre de este proyecto está dotada de un potencial carácter abierto. Posee la capacidad ampliada para la interacción y el cambio. Ésta contiene tres espacios destinados a funciones puntuales: Las escaleras, distribuidor centralizado de todas las actividades de la vivienda.; dos volúmenes herméticos en la planta libre, el estudio y el sótano; y el mirador, con su corredor-puente que absorbe el declive más vertical del solar.



7
18



19



20

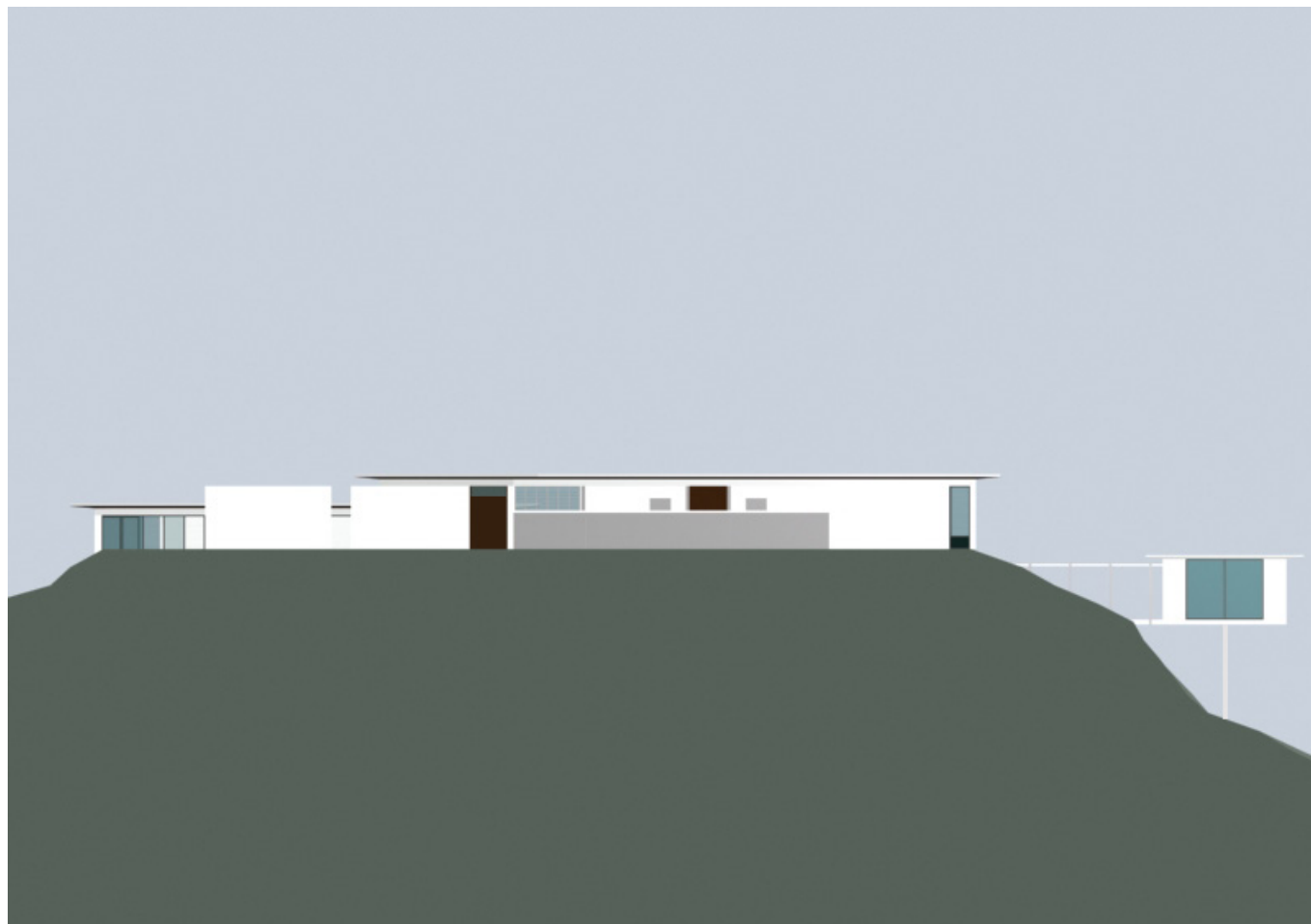
El manejo de la topografía en el proyecto deja entrever dos polaridades: la adaptación y el contraste formal, ambos valores positivos. La fachada sureste representa una franca apertura de dos prismas contruidos por superficies acristaladas a dos ritmos; el salón principal representa una relación de 2/1 y la de los dormitorios una relación 1/1, en la que ambos cuerpos disfrutan de las visuales del paisaje; se incorpora el sistema de cerramiento de ventanas-puertas *win-dor*. A través de éste los espacios reciben la incidencia de los rayos solares de la mañana y se disfruta de las vistas más allá de la cama de flores y de las plantas en el jardín, incluso desde una posición sentada se busca la apertura hacia las vistas. Se amplía el espacio a través de la planta libre con amplios ventanales que van de suelo a techo y con las escaleras exteriores del área social.

21. Elevación de sureste y levante. Franca apertura al paisaje de bosque y montañas. En dirección al parque nacional Guatopo.

22. Elevación noreste y poniente. Custodia el paisaje y representa un contraste de forma con la elevación opuesta.



En la fachada noroeste D. Bornhorst custodia el paisaje; un cambio de materialidad y tonalidad representa un claro contraste sobre la opuesta; en el extremo izquierdo, las superficies verticales del patio y el acceso principal a la vivienda son de cemento blanco y polvo de mármol; en el extremo derecho, el corredor interno de 1.80 m es revestido con tablillas de arcilla roja, material local sólido que recibe el cruce de la ventilación natural hacia el interior de los dormitorios; sobre la misma superficie hay un cambio en la parte inferior, un muro revestido de piedra ignita; la textura se adapta a la empinada ladera del entorno natural con el fin de evitar la impresión de un tercer nivel.



176 que evidencian su imagen moderna; su separación en niveles intermedios permite una lectura independiente de las partes articuladas por el distribuidor de la circulación. Resulta evidente que existe un esquema de trabajo en el que se entiende una preocupación arquitectónica, ya que se diseñan espacios longitudinales y ortogonales que generan continuidad y, además, se incorpora el uso de la eficiencia de dos tradiciones locales: la primera remite a los hábitos constructivos de los indios, que construían sus casas o “chozas” (conocidas como “palafitos”) sobre el agua; la segunda porque se representa el patio y el corredor, áreas que vertebran el funcionamiento de la casa colonial venezolana.

El patio interior en la *casa Dunsterville* constituye una variante funcional propuesta por el arquitecto, que decidió no situarlo de forma centralizada como en el caso de la casa *Loma Baja* de Klaus Heufer. Concretamente, Bornhorst traslada la función central del patio ubicándolo en el extremo superior derecho, y proyecta la función del patio contiguo que activa la relación con el exterior del área de la cocina, la zona de exposición de las orquídeas y las habitaciones de servicio. Con la posición de dos muros encontrados en un ángulo de 90° consiguió definir el perímetro noreste, una forma de mediar con la naturaleza circundante. El cambio de materialidad en el pavimento enfatiza la función del patio contiguo de la casa urbana colonial. Esta área en el exterior garantiza la entrada de luz

23. Perspectiva exterior desde el jardín hacia el volumen-podio del área social.

24. Vista de la puerta de acceso a la vivienda y del corredor de la zona de descanso nocturno.

natural y la ventilación de la vivienda.

Se ha comentado en el apartado del emplazamiento que el manejo de la topografía en el proyecto deja entrever dos polaridades: la adaptación y el contraste formal, ambos valores positivos. Las fachadas representan la segunda polaridad del proyecto: la disposición de los cerramientos y el cambio de la materialidad en ellas hacen posible identificar con claridad dos aspectos ambiguos y estrechamente relacionados, la orientación franca hacia el paisaje y la defensa de este.

La fachada sureste constituye una franca apertura de dos prismas constituidos por superficies acristaladas a dos ritmos; el salón principal representa una relación de 2/1 y la de los dormitorios una relación 1/1; ambos cuerpos disfrutan de las visuales del paisaje. Se incorpora el sistema de cerramiento de ventanas-puertas “win-dor”. A través de éste los espacios reciben la incidencia de los rayos solares de la mañana y se disfruta de las vistas más allá de la cama de flores y de las plantas en el jardín, incluso desde una posición sentada se busca ofrecer condiciones favorables para las vistas. Se amplía el espacio a través de la planta libre, con ventanales amplios que van de suelo a techo y también con las escaleras exteriores del área social.

En la fachada noroeste D. Bornhorst custodia el paisaje; un cambio de materialidad y tonalidad representa

La fachada sureste constituye una franca apertura de dos prismas contruidos por superficies acristaladas a dos ritmos; el salón principal representa una relación de 2/1 y los dormitorios una relación 1/1; ambos cuerpos disfrutan de las visuales del paisaje. Se incorpora el sistema de cerramiento de ventanas-puertas *win-dor*. A través de éste los espacios reciben la incidencia de los rayos solares de la mañana y se disfruta de las vistas más allá de la cama de flores y de las plantas en el jardín, incluso desde una posición sentada se busca ofrecer condiciones favorables para las vistas.



23



24

178 un claro contraste sobre la opuesta; en el extremo izquierdo, las superficies verticales del patio y el acceso principal a la vivienda son de cemento blanco y polvo de mármol; en el extremo derecho, el corredor interno de 1.80 m es revestido con tablillas de arcilla roja, material local sólido que recibe el cruce de la ventilación natural hacia el interior de los dormitorios; sobre la misma superficie hay un cambio en la parte inferior, se trata de un muro revestido de piedra ignita, la textura se adapta a la empinada ladera del entorno natural con el fin de evitar la impresión de un tercer nivel. Esta superficie semi-enterrada es un zócalo de piedra que aporta masa térmica y almacena calor (inercia térmica) y al mismo tiempo que protege la edificación; a la planta libre del cruce de los vientos fríos.

En cada fachada el arquitecto D. Bornhorst construye, de forma armónica, su propia relación funcional con el espacio exterior, aunque lo identifiquemos hasta ahora como un contraste. Se aplican fórmulas tradicionales con nuevos criterios constructivos, demostrando disponibilidad técnica y respeto al valor de la tradición, pero la tradición de lo que es nuevo, precisamente.

La suma de los factores identificados permite reconstruir las distintas decisiones intelectuales de Bornhorst. En el proyecto se detecta que el hecho topográfico es uno de los factores que media entre el hecho arquitectónico y el paisaje circundante, es decir, aquellas superficies

25. Vista interior del área social y panorámica del paisaje.

26. Vista exterior del corredor de los dormitorios, revestido en tablilla de ladrillo. (Parte superior) Fotografías de época Hienrich Thede.

de terreno virgen sobre las que se asentó la vivienda y aquellas que se modificaron para así construir las formas de relación con el espacio exterior y el interior.

Además, la incorporación del alero como elemento conclusivo que protege y proyecta espacios de sombra sobre las fachadas, además de conducir las aguas de lluvia se suma a los otros aspectos que vertebran el proyecto, y que al mismo tiempo son los factores que consolidan lo que hemos llamado hasta ahora voluntad y que, en este caso de estudio, está claramente asumida por la postura de un cliente y la oportunidad de un arquitecto.

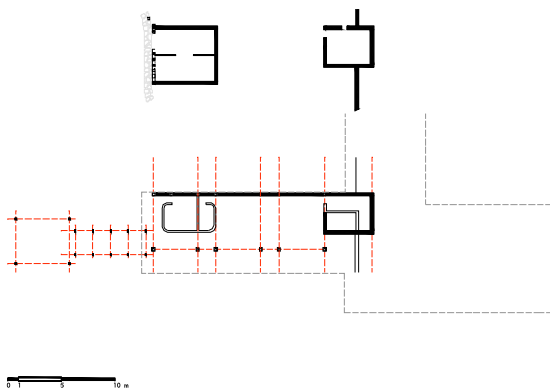
En la fachada noroeste D. Bornhorst custodia el paisaje; un cambio de materialidad y tonalidad representa un claro contraste sobre la opuesta; en el extremo izquierdo, las superficies verticales del patio y el acceso principal a la vivienda son de cemento blanco y polvo de mármol; en el extremo derecho, el corredor interno de 1.80 m es revestido con tablillas de arcilla roja, material local sólido que recibe el cruce de la ventilación natural hacia el interior de los dormitorios.



25



26



27



27. Dibujo de los ejes estructurales de la planta del sótano y la planta libre.

28. Plano de fundaciones corridas y puntuales, vigas de fundación. Muros y losas de concreto armado.

29. Dibujo de los ejes estructurales de la planta baja y de la planta intermedia.

180 ESTRUCTURA. La planta libre. Un caso técnico y local.

La condición del lugar promueve algunos cambios en la estructura formal de la vivienda; los declives del terreno “interrumpen” de cierta forma el desarrollo longitudinal en una sola planta; sin embargo, se crean particiones medias en las alturas para disminuir tensiones y contrarrestar los posibles contrastes existentes.

Como mencionamos anteriormente, la *casa Dunsterville* podría ser un ejemplo en Venezuela del programa de estudio de la vivienda de posguerra de Los Ángeles, California. Sin embargo, las bondades del lugar permitieron que se incorporaran aspectos que tienen que ver con el proceso técnico constructivo local: la correspondiente mano de obra y la implementación de los materiales locales e importados, superando así los procedimientos técnicos constructivos experimentados en la era de la domesticidad en guerra.

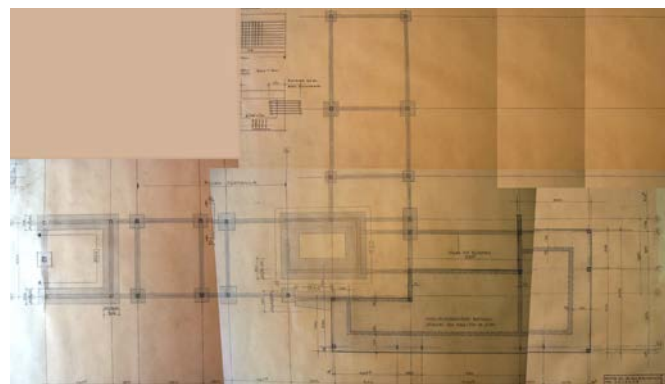
Se trata de una vivienda sencilla, de bajo presupuesto, que no expresa los límites del poder de un cliente si la comparamos con la casa *Alto Claro*, otra de las viviendas que se analizan en este trabajo, y que puede describirse como un proyecto ambicioso. La casa *Alto Claro* partió de complejas exigencias estructurales resueltas exitosamente por el arquitecto austríaco Richard Neutra y un equipo de ingenieros y arquitectos venezolanos.

La *casa Dunsterville* posee un sistema estructural mixto, determinado por la forma en que el arquitecto Dirk Bornhorst asumió los desniveles del solar. La estructura se diseñó en función de los declives topográficos, al igual que la circulación que funciona como un distribuidor centralizado. Se utilizaron tanto pilares como muros para resolver la demanda estructural. Posteriormente esta condición también sería una constante en otros proyectos de su autoría.

El sistema estructural es mixto. Se combinan fundaciones puntuales, corridas, vigas estructurales y columnas de concreto armado y hierro. En el sótano se encuentra el sistema tanques de agua, que se construyó sobre una base de fundación corrida y cerrada. Hacia el lado suroeste de la planta se proyectan las vigas de fundación, en donde se apoya el muro revestido de piedra ignita y donde se encuentran las fundaciones puntuales para cada una de las columnas de acero revestidas con una lámina de aluminio estriada que conforman la planta libre⁹ —la zona para el investigador—. La altura del muro y la orientación respecto a los vientos, están pensados para conducir el aire fresco y

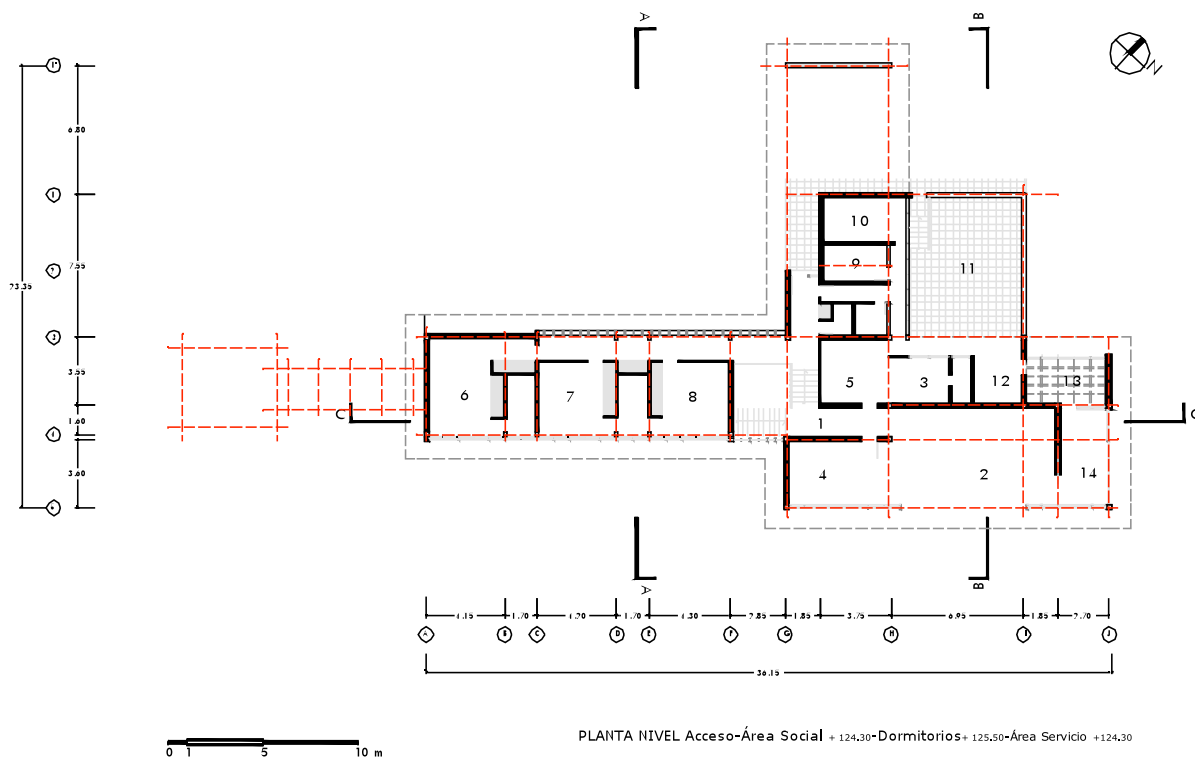
⁹ Según Schulz: “La planta libre surgió para hacer la vida humana más rica y significativa en un mundo complejo y abierto; y éste sigue siendo su propósito. Nadie puede ser arquitecto actualmente sin haber pasado por el ojo de la aguja del arte moderno, como decía Giedion. Aunque las plantas libres se pueden hacer muchas interpretaciones distintas, sus propiedades quedan particularmente bien ilustradas en las obras de los pioneros como Wright, Mies y Le Corbusier” (Schulz, 2009:70).

La casa Dunsterville representa algunos cambios en el sistema constructivo del hormigón armado. Las fundaciones son puntuales y con vigas de fundación corridas. Las bases de las fundaciones y los arranques que llegan hasta la losa son de un mismo sistema. Una vez sobre la losa que conforma la planta libre, el pilar se expone y cambia a otro material: Columnas metálicas vaciadas en concreto y recubiertas con una lámina de aluminio estriada. Bornhorst con la *casa Dunsterville* experimentó los cambios en los materiales y el sistema constructivo. Si en la *Villa Planchart* se utiliza el mismo sistema de concreto armado para construir toda la villa, en la *casa Dunsterville* se experimentan los primeros cambios entre los elementos estructurales, es decir, de las bases de fundación y pilares de arranque en concreto pasa a los pilares metálicos, propone una forma de unir estructuralmente los distintos materiales.



28

181



182 reducir los grados de la humedad. Por el lado noreste de la planta un muro de 60 cm constituye el basamento para el volumen del área social. Esta elevación del suelo le otorga a esta parte del volumen una connotación de podio que se retranquea hacia el interior y absorbe el declive de menor inclinación e invita a que el aire cruce por debajo de dicho volumen.

Los elementos estructurales que conforman la planta libre y que sostienen el volumen de las áreas de los dormitorios se asemejan a la referencia funcional de las viviendas de los indios Warao¹⁰ —los Palafitos—, quienes desarrollaron su propia fórmula para aprovechar la máxima ventilación en sus viviendas. En este caso de estudio algunas partes del proyecto no revelan una coherencia formal con las tradiciones formales de la casa de hacienda y la casa urbana rural de la ciudad. Algunas partes parecieran estar

¹⁰ “El janoco warao, se enfrenta al clima tropical, caracterizado por altas temperaturas, fuertes lluvias estacionales y humedad alta constante, mediante tres métodos principales: *La Protección solar*: La cubierta de palma de temiche con amplios aleros crea un colchón aislante que protege la vivienda de la radiación solar. *La máxima ventilación*: La ausencia de paredes, la altura del techo y la situación respecto a los vientos están pensados para permitir la máxima ventilación con el fin de enfriar la construcción y eliminar la humedad. *La ausencia de inercia térmica*: Con temperaturas elevadas, constantes y poca diferencia de ésta, entre día y noche, esta construcción ha huido de todo lo que sea susceptible de almacenar calor (inercia térmica), hasta el punto de levantarse de la tierra y prescindir de cerramientos. Estos aspectos bioclimáticos extremos son fruto de la adaptación a su hábitat del pueblo Warao” (*Bioclimática Tradicional*, 2010, en línea).

30. Sistema de ventanas “WIN-DOR”. Ritmo 1/1. Dormitorios sobre la planta libre o palafito sobre tierra.

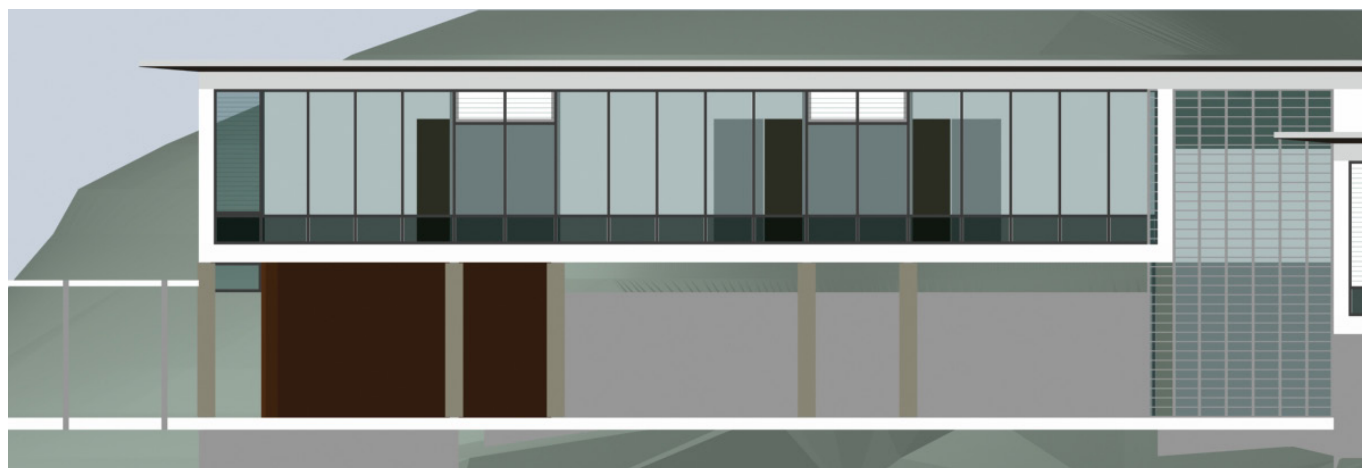
31. Sistema de ventanas-puertas “WIN-DOR”. Ritmo 2/1. Sala de estar social sobre el podio-base del área social.

relacionadas con las viviendas de la costa del país, como lo experimentaron el arquitecto Fruto Vivas y el arquitecto Carlos Raúl Villanueva. El proyecto podría definirse como una transición compositiva entre las partes, otra evidencia del mestizaje y la confluencia entre ingredientes diversos en el proyecto.

En la *casa Dunsterville*, Bornhorst aplica la planta libre tal como la desarrollaron Mies y Le Corbusier: Dos clases de formas construidas que son decisivas, un esqueleto primario y unos elementos exentos secundarios de relleno o cerramiento. El orden general de esta obra se hace visible con la unión a su vez de dos partes: la planta libre y el podio base. Por una parte la planta libre establece su franca relación con el espacio exterior. Por la otra el podio marca la forma de asiento sobre el paisaje. Si en la *villa Planchart* el podio-base fue la forma en como Ponti resolvió el asiento de la villa sobre el declive topográfico, en la *casa Dunsterville* Bornhorst compone dos unidades de forma articuladas por el núcleo central de la circulación.

Esta operación de proyecto se entiende como una composición abierta, significativa y moderna. Según Schulz: “La arquitectura moderna es ‘no figurativa’ en el sentido de que es potencialmente abierta. Los medios para conseguir esta apertura son comunes a las diversas interpretaciones y consisten en recursos compositivos como la asimetría, el desplazamiento, la inversión, la ambigüedad, el solapamiento, la interpenetración, la transparencia, la

El orden general de esta obra se hace visible con la unión de dos partes: la planta libre y el podio base. Por una parte la planta libre establece su franca relación con el espacio exterior, aunque el resultado formal marcó un contraste con el paisaje. Por la otra el podio marcó la forma asiento sobre el paisaje. En la *casa Dunsterville*, Bornhorst compone dos unidades de forma articuladas por el núcleo central de la circulación. Esta operación de proyecto se entiende como una composición abierta, significativa y moderna.



30

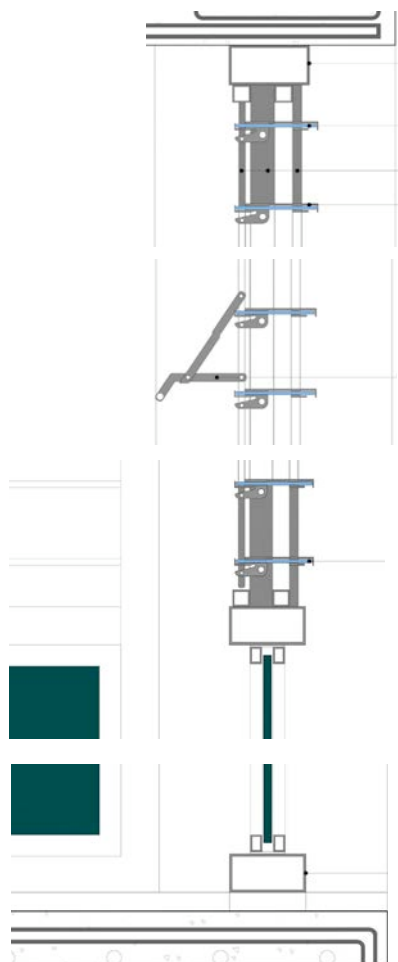


31

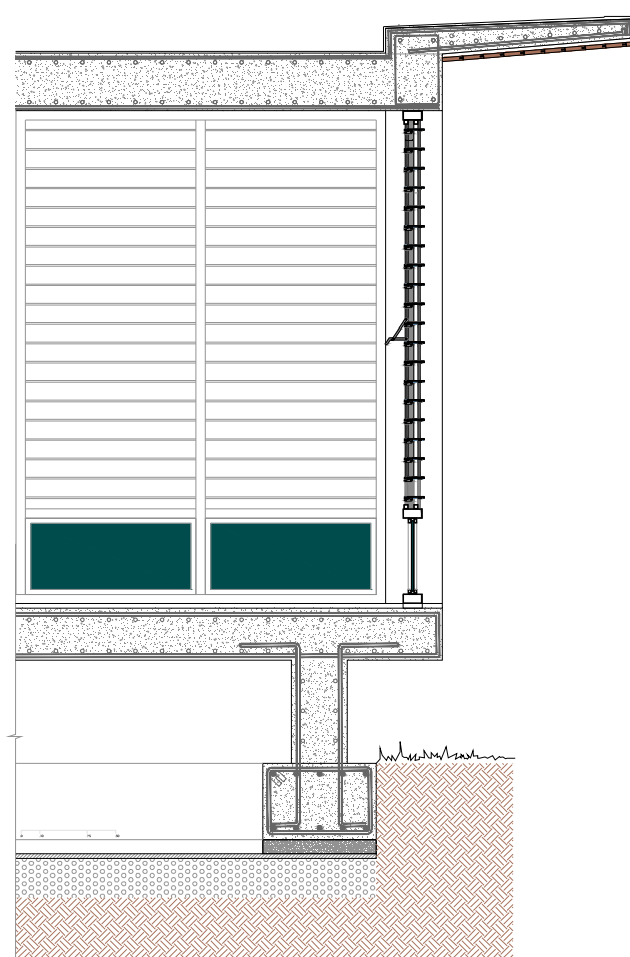
La fachada sureste representa una franca apertura de dos prismas contruidos por superficies acristaladas a dos ritmos; el salón principal representa una relación de 2/1 y la de los dormitorios una relación 1/1. Ambos cuerpos disfrutan de las visuales del paisaje; se incorpora el sistema de cerramiento de ventanas-puertas Win-Dor. Este sistema es controlado por el usuario. Los ángulos de apertura se encargan de direccionar el ingreso del aire hacia el interior, permitiendo confort y autonomía.



32



184



33

El alero y los grandes ventanales que ocupan toda la altura de suelo a techo son características del proyecto que interactúan entre sí. Una solución concreta propuesta por Bornhorst que evidencia la nueva arquitectura inserta en un paisaje abierto y en una latitud tropical. Una demostración de orden general en el mundo que se hace visible como forma sobre las colinas del sector de "El Hatillo" en la ciudad de Caracas.



34



35

186 continuidad y la metamorfosis” (Schulz, 2009:93). “Una planta libre exige formas abiertas, y las formas abiertas constituyen la planta libre. Así surge una nueva clase de lugar que implica una simultaneidad de múltiples referencias. Sin embargo, las interrelaciones entre planta y la forma no se establecen unívocamente” (ibídem, p. 81).

Retomando el comportamiento de la estructura, los pilotes de la planta libre son libres de su relación tradicional con el terreno y dejan la tierra libre afirmando la extensión infinita. La distancia constituye un módulo de 4.15 m, y esta división admite que en el interior de la vivienda exista una fluida correspondencia con el cerramiento, además de que este cierre presenta un ritmo de 2/1 en el salón principal y 1/1 en el área de los dormitorios; se trata de una estructura de revestimientos livianos de aluminio en perfecta alineación con los pilares y los flejes que dividen el pavimento del suelo. La superficie de los solados en todo el interior de la vivienda es de terrazo blanco dividido por flejes de cobre en rectángulos de 90 × 45 cm.

También en este caso debe destacarse que algunos pilares están a la vista solo un tercio de su longitud y en la parte superior. En el corredor de la zona de los dormitorios, una superficie plana se estructura con columnas de 2.60 m de longitud, que en el interior están acabadas con polvo de mármol blanco y en el exterior revestidas con tablillas de arcilla. La mencionada pared

En la página anterior

32. Dibujo. Vista frontal en 3D del Sistema de ventanas “win-dor”. Ritmo 1/2. Salón Social.

33. Dibujo. Sistema de ventanas “win-dor”. Ritmo 1/1. Dormitorios.

34. Detalle del Sistema ventanas-puertas “win-dor”. Ritmo 2/1. Sala de estar social.

35. Perspectiva exterior desde la superficie de jardín hacia el volumen de la sala de estar. Se aprecia el ritmo que se produce por la combinación del sistema *win-dor*, con paños de vidrio fijos y correderas. El vidrio empleado de esta forma en la *casa Dunsterville* evidencia la búsqueda de la transparencia de Bornhorst, un recurso de proyecto que permite contemplar el paisaje. El mismo recurso utilizado por Villanueva la ventana macuto, término local utilizada en la *casa Sotavento*.

En la página actual

36. Perspectiva exterior desde la calle de acceso hacia la puerta principal.

37. Vista desde el patio desplazado que sirve a la cocina, el invernadero de las orquídeas y las habitaciones de servicio.

de 1.80 m altura se despoja del cerramiento en la parte superior para garantizar el cruce de la ventilación natural a la zona de descanso nocturno.

El cerramiento es una parte del proyecto en el que se experimentó el intercambio de materiales locales e importados. El mercado de exportación de las tecnologías de Estados Unidos llega a este proyecto a través del sistema *win-dor*, las puertas-ventanas. Este sistema estiliza las *Ventanas Macuto*, utilizadas en la zona del Litoral Central por los arquitectos Jan Gorecki y Carlos Raúl Villanueva. En la casa *Dunsterville* se distribuyen en módulos de hojas de vidrio de 4 mm de espesor y 90 cm de longitud en planta contenidas en marcos de aluminio de dos tonos: color natural y bronce anodizado; esta combinación crea una subdivisión de líneas y un efecto de óptica estrecha; la base de este módulo contiene paneles de losa de mármol verde oscuro; todo el sistema de cerramiento crea un ritmo de color y una sensación de ligereza.

Este sistema de cerramientos puede ser controlado por el usuario, como en el caso de las láminas de aluminio propuestas por Richard Neutra en la *casa Alto Claro*, pero en la *casa Dunsterville* el usuario controla el sistema de entrada de aire, y los ángulos de apertura dirigen el ingreso del aire hacia el interior, permitiendo confort y autonomía.

En la fachada interna del área de servicio este



36

187

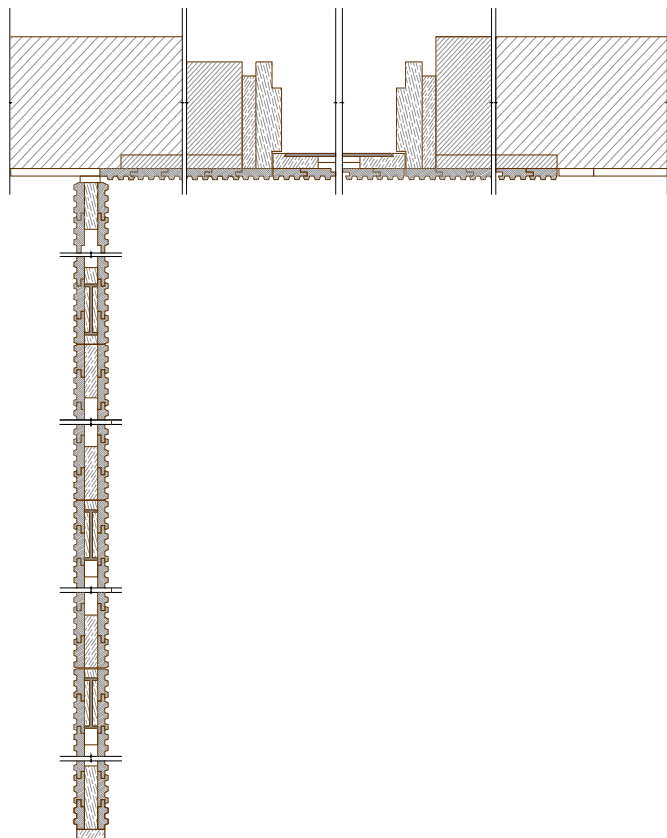


37

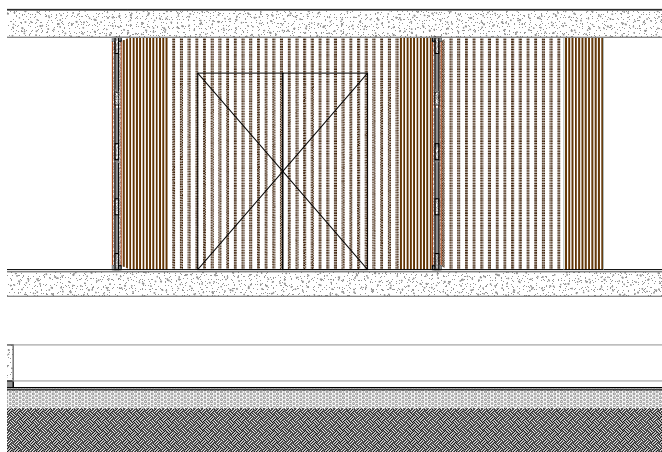
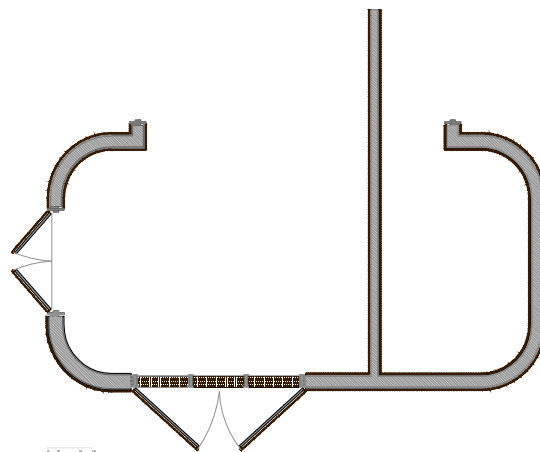
Estudio diseñado para el cliente Mr. Dunsterville, aficionado coleccionista de orquídeas, la flor nacional venezolana. Un único volumen contenido en la planta libre —palafito— permanece sellado y tiene libre acceso desde la parte posterior. El detalle constructivo del cerramiento del estudio está construido con listones de madera estriados, que canalizan y distribuyen las ondas de calor sobre la superficie. Se ensamblan de forma vertical con un sistema machihembrado. Las puertas poseen juntas de madera invertidas hacia el interior, lo cual permite que la apertura de las puertas del estudio sea imperceptible hacia el exterior.



38



39





190 mismo sistema ofrece solo el cruce del aire promovido por la apertura franca del patio hacia las habitaciones de servicio y su única visual. Su empleo en las distintas estancias constituye una garantía al momento de distribuir el confort climático en el interior de la vivienda con un solo sistema; pero no establece una jerarquía entre quienes disfrutan del espacio y quienes ofrecen sus servicios en él. El hecho de que se garantice que el viento cruce hacia el interior de la vivienda es un ejemplo de estructura funcional.

La extensión de la cubierta también representa otro aspecto de cambio sobre el comportamiento de la estructura. Según Schulz: "Ciertas soluciones concretas han llegado a ser emblemáticas de la nueva arquitectura, como los aleros de cubierta en voladizo, las ventanas de esquina y las puertas que ocupan toda la altura de suelo a techo" (Schulz, 2009:93). En la *casa Dunsterville* estos motivos existen y se entienden como una composición abierta, significativa y moderna.

Este último sector funcional de forma, referido a la cubierta plana de leve inclinación, también se extiende y sobrevuela la vivienda buscando incorporar el alero: saliente que al proyectarse arroja sobre las fachadas la sombra que garantiza el confort, disminuyendo la insolación de las superficies. Este alero está protegido por una lámina de metal pintada de blanco, revestida en la parte inferior con madera machihembrada y aislada, en la parte superior, por

En la página anterior:

38. Detalle 1. Cerramiento del volumen del estudio. Una superficie de madera estriada absorbe las ondas de calor y las uniones ciegas entre las puertas, imperceptibles desde el exterior.

39. Detalle 2. El hermetismo de este volumen se explica por la atmósfera que se recrea en el interior para el estudio de la orquídea. Un especificación técnica que recae sobre la forma del volumen sobre la planta libre.

40. Fotografía de la época. Perspectiva exterior de la planta libre y el volumen del estudio.

En la página actual:

41. Vista desde la planta techo hacia la celosía horizontal en la cubierta y sobre el invernadero de las orquídeas.

42 Dibujo. Detalle de la celosía horizontal construida en mampostería sobre la cubierta plana. Ésta incluye un sistema de lamas reclinables que recogen las aguas de lluvia hacia el interior del invernadero.

una cobertura de manto asfáltico y capa de pintura¹¹ para exteriores de color verde que se mezcla con el paisaje. Esta circunstancia se repite en los cerramientos de la fachada sureste, donde sistemas y materiales importados se conjugan con técnicas locales. La tectónica de la cubierta deriva de la fusión de materiales que provienen de la industria de la construcción norteamericana.

Una sección demuestra cómo el haz invertido de la viga de concreto era estructuralmente necesario para garantizar un buen anclaje que permite la proyección del alero, la inclusión de un canal para conducir y recolectar las aguas de lluvia. Su revestimiento interior está tratado con el sistema de techos machihembrado; listones de madera de cedro de color miel que se encajan unos con otros y acaban marcando una separación en las estancias de la vivienda. Una parte del área de la cubierta es sustraída para incorporar una pérgola de concreto que tamiza la entrada

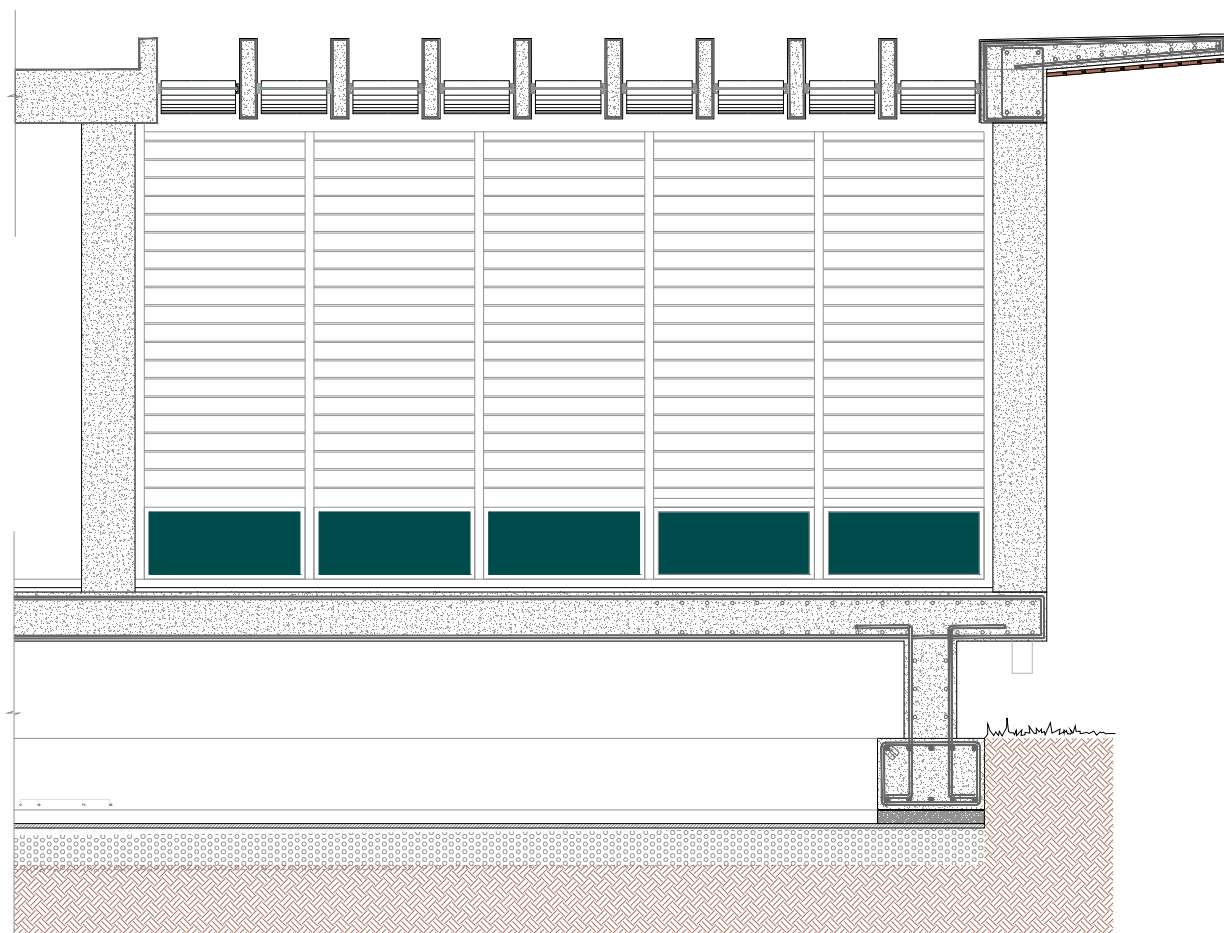
¹¹ Las pinturas y resinas son entre otros, los materiales que activaron la economía de las micro-empresas y el mercado de la importación de materiales para la construcción: "Hans Neuman, Francisco Peck y Juan Lander constituyen Montana, para fabricar pinturas. Sus primeros productos son la pintura Monocolor C.A. y Montanit C.A. En 1959 se constituirá Montana Gráfica C.A. y, para suplir la demanda de resinas para las pinturas, se creará Resimón. En los años 60 se le incorporarán Grafis C.A., Cerdex, Adgovencu C.A. y Monomet C.A. En 1982 se convertirá en el grupo Corimon y en 1990, como Corimon C.A., SACA, ofrecerá acciones en las bolsas de valores del exterior. En 1994 Corimon dirigirá su expansión al mercado mexicano y comprará Pinturas Pinco Pittsburgh" (Polar, 2000:235).

Sobre la cubierta plana se sustrae parte de la superficie para incorporar una pérgola de mampostería. La cubierta plana es perforada sobre el invernadero de las orquídeas. Esta persiana vertical controla la entrada de luz cenital hacia el invernadero de las orquídeas. En el perímetro de esta abertura sobre la cubierta también se vale de un sistema para recolectar las aguas de lluvia sobre la zona de exposición de las orquídeas. Este sistema se construyó con 9 láminas inclinadas hacia un tubo que recoge las aguas hacia el sistema de riego. Si en la *villa Planchart* se construyen dos orquidearios adjuntos a las áreas de servicio, en la *casa Dunsterville* se construye un estudio para la investigación de la especie y un patio interior con persiana vertical en donde se cultiva esta planta.



41

191



42

192 de luz cenital sobre la zona de exposición de las orquídeas.

La cubierta en voladizo se contempla en este proyecto como una solución concreta, es decir, los aleros de cubierta en voladizo constituyen otro aspecto que incide sobre la evolución del proyectista. La *casa Dunsterville* es uno de los proyectos que representa con mayor claridad los lineamientos del período moderno; esta superficie plana, de ligera inclinación, representó el inicio de una las mayores inquietudes, del arquitecto que tiene que ver con la recolección de las aguas de lluvia, debido a que el proyecto se encuentra en una zona intertropical, bajo un clima cálido y lluvioso¹² en general. La circunstancia de clima fue una constante que influyó en su larga trayectoria como proyectista.

Este caso de estudio no pierde la oportunidad de considerar e incluir el valor funcional de un sistema sencillo

¹² Dos factores fundamentales afectan el clima de Venezuela: los vientos del norte, que producen humedad en las costas del país, y el régimen anual del sol, que afecta a la circulación atmosférica general. La influencia del mar incide también en las variables del clima, aunque constituye un factor de menor importancia que la altitud; así en las zonas costeras las temperaturas máximas son altas, pero no tanto como en los Llanos, en lugares localizados en el interior. Tanto en los Llanos como en la Guayana Venezolana los efectos de la continentalidad inciden en amplitudes térmicas diarias más altas (de algo más de 10 °C) con respecto a la costa (que no suelen ser superiores a 8 °C de media por lo general). Aunque, en cualquier caso, en todo el territorio nacional las amplitudes térmicas anuales son insignificantes (nunca superiores a los 4 °C)" (Hilty, Schauensee, 2003:124).

43. Dibujos del Anteproyecto de la *casa Dunsterville*. Planta nivel sótano, planta libre y depósito. Este ante-proyecto se realizó en la oficina de Bornhorst y Neuberger.

44. Dibujos. Planta de acceso y desarrollo general de todas las áreas que comprenden la vivienda unifamiliar moderna.

45. Dibujo. Secciones longitudinal y dos transversales.

46. Dibujo. Fachadas sur-este y nor-oeste. Los dibujos del anteproyecto constan en esta tesis como el punto de partida del redibujo y el análisis de proyecto.

que se ajusta a las nuevas condiciones de una época. Existe un proceso de transformación de los usos y de la función en su estructura como vivienda moderna. El proyecto de la constituye un cruce oportuno, sienta de forma consciente la relación entre el humilde esquema funcional —del palafito hacia la planta libre— y un registro de cambio —la circulación centralizada y el desplazamiento funcional del patio interior— que evidencia el uso y la transformación de una de las partes del esquema tradicional.

Todas estas deducciones concluyen un ejemplo que se encuentra dentro de la categoría de la casa ideal, que realza su posición respecto al lugar, el tiempo y la cultura, muestra el uso de la referencia y se apoya en el reconocimiento. Pretende reflejar lo universal, manifiesto en el proceso de diseño como prototipo de la modernidad concordante. La casa expresa el carácter pedagógico de su autor, que está convencido de su postura y de su autenticidad.

PLANIMETRÍA DE LA ÉPOCA

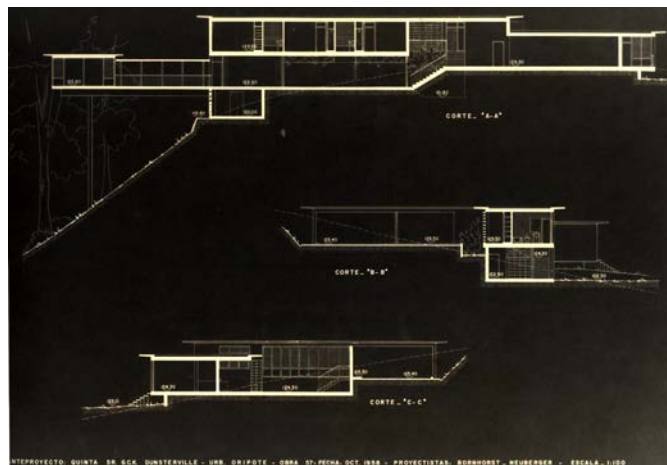
Los dibujos de la planta representan la materialidad. Bornhorst y Neuberger dibujan con claridad las diferencias entre los muros de piedra y las paredes de ladrillo, respetando los espesores con que cada uno se debería de construir. De la presencia de la vegetación, del dibujo se puede inferir la importancia prioritaria en la relación interior/ exterior que se le asigna a la vegetación que rodea toda la vivienda. La representación de los aspectos constructivos también es especialmente importante. Se dibujan expresamente tanto los ejes como las cotas de la estructura de concreto y hierro. Cabe destacar la aparición de los croquis del emplazamiento de la casa, las cotas de los declive topográficos y la idea de la forma inicial. Vivienda, naturaleza y terreno son claramente observadas como elementos en interacción.



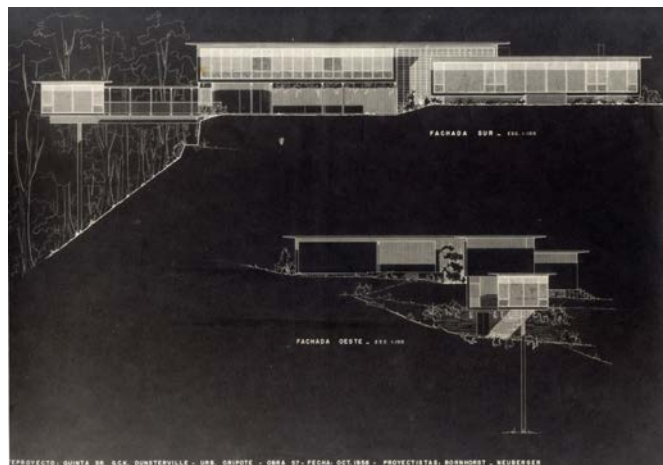
43



44



45



46

CASA "*Alto Claro*", 1958-1963, Richard Neutra.
La Proyección del Alero.

FICHA 1

Nombre de la obra: *Casa Alto Claro*.

Ciudad: Caracas.

Dirección: Parque Nacional El Ávila.

Año del proyecto: 1958.

Año de construcción: 1963.

Modificaciones posteriores: Las áreas de servicio.

Estado actual: Vivienda privada.

Nombre del propietario: Fundación González Gorrondona

Composición familiar: Matrimonio.

Primera idea de proyecto sugerida por el cliente al Arquitecto Frank Lloyd Wright en Chicago (USA).

Segunda idea de proyecto realizada por Gio Ponti para el cliente (Idea Preliminar).

Ejecución y construcción del proyecto a cargo de Richard Neutra.

Croquis, planos, memoria del proyecto y fotografías fueron extraídos de la biblioteca privada de la Fundación González Gorrondona.

Plano de emplazamiento.

Croquis I ,II.

Planos de Plantas, Secciones y Fachadas.

Detalles constructivos.

Fotografías de la época.

CASA "Alto Claro", 1958-1963. La proyección del alero.





2

1. Vista exterior desde el área recreativa de la piscina. *Casa Alto Claro*. Fotografía: Maria Antonia Campos Arévalo.
2. Emplazamiento: Parque Nacional de El Ávila (Guaira Repano). *Casa Alto Claro*, Urbanización "Altamira", Los Palos Grandes. Foto: Arq. Ricardo Rodríguez Boades.
3. Plano de Caracas y alrededores. Abril de 1954. Esc.: 1:20.000. Contribución al estudio de los planos de Caracas. Irma de Solá Ricardo. Archivo, Biblioteca Nacional, Caracas.

198

EMPLAZAMIENTO.

La vivienda *Alto Claro* se encuentra sobre una extensión de terreno de 96.000 m² ubicada en uno de los más importantes parques nacionales venezolanos, El Ávila¹. Esta montaña, llamada por los indígenas "Guaira Repano", que quiere decir "sierra grande", ocupa el tramo central de la Cordillera de la Costa. El desarrollo va desde el nivel del mar hasta el punto más alto de la montaña, llamado Naiguatá de 2.638,4 m, hasta llegar a la extensión longitudinal del valle caraqueño. La altitud de la montaña divide la zona marítima del valle de la ciudad. La topografía del solar es de forma irregular y accidentada, con pendientes ascendentes mayores en algunos casos al 60%.

La casa *Alto Claro* es la única vivienda que se proyectó hacia el sentido sur del valle de Caracas. Está situada de forma perpendicular sobre el desarrollo

longitudinal de la ciudad y dirige sus visuales hacia ella. La situación del solar no forma parte de la trama de ciudad jardín de la urbanización "Altamira" y los Palos Grandes², es por ello que se considera como otro caso de estudio con la condición de casa refugio. Es la única vivienda unifamiliar proyectada dentro un parque nacional.

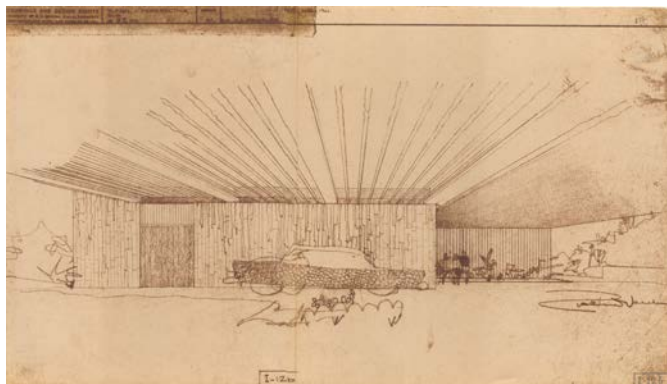
La selección del emplazamiento representó el claro deseo del cliente, José Joaquín González Gorron dona, quien buscó y logró ser el único espectador que mira hacia la ciudad sin ser visto. Como en la *Villa Planchart*, la *casa Alto Claro* también manifiesta una de las primeras características de la villa como tipología arquitectónica, expresa el placer de sus propietarios y la sensibilidad estética. Aunque como tipología esta vivienda no es una villa, reúne las condiciones de palacete privado o de una mansión. Sin embargo se proyectó como una vivienda unifamiliar y es otra demostración de lo que significó "el auge" constructivo de la época moderna.

Este tercer caso de estudio ofrece una particularidad: la casa se funde con el paisaje respetando las leyes topográficas, la forma de arraigo con el paisaje es

¹ Según el Instituto Nacional de Parques, El Ávila "Ocupa una superficie de 85.193 Has., localizada en el tramo central de la cordillera de la costa, en jurisdicción de los Departamentos Libertador y Vargas del Distrito Federal y de los Distritos Sucre, Plaza, Zamora y Brion del Estado Miranda. Comprende una abrupta región montañosa que se interpone como muralla natural entre las costas del Litoral Central y los valles de Caracas, Guatire, Guarenas y parte de la Llanura de Barlovento. El Ávila fue declarado parque nacional el 12 de diciembre de 1958 y desde entonces, por su especial ubicación —su vertiente sur está unida a la ciudad de Caracas— ocupa un rol determinante en la recreación al aire libre de los habitantes de la capital" (INPARQUES, 1982:75).

² Según la fuente del Diccionario Polar: "En los años de 1950, el padre de este cliente, el Sr. González Gorron dona, Enrique, hacendado, empresario y político, fué promotor del desarrollo de la urbanización de los Palos Grandes". (Polar, 2010:546).





4



5

200 lo que obvia la condición de ser una villa. Es una casa que nace en la montaña y se proyecta hacia la ciudad. Como casa aislada desarrolla un papel importante. Si en la casa Dunsterville la noción “mi casa es mi castillo” se define con el encargo, en la casa *Alto Claro* esta condición se re-define con la magnitud del emplazamiento.

Esta vivienda también reúne algunas característica de la casa natural³ definida por Frank Lloyd Wright. Según Schulz, una casa sirve al hombre de dos maneras fundamentales: “Le ofrece un refugio y le sirve como punto de partida para sus acciones con el mundo. Cuando la casa crea una sensación de pertenencia y protección alcanza el hombre la fuerza interior que necesita para salir. En nuestro mundo abierto, la última de esas funciones tiende a hacerse dominante, y por eso la casa moderna se abre a sus alrededores, exigiendo interacción y repuesta” (Schulz, 2009:98). El emplazamiento de la *casa Alto Claro* genera un punto de inflexión en el que se analizarán las ambigüedades de estas dos funciones. La germinación del proyecto de la vivienda *Alto Claro* se define por crear la base de un sistema estructural mixto —como en la casa Dunsterville— en el que posteriormente se adaptan las complejidades del programa y que repercutirán en gran medida sobre la construcción de

las relaciones con el espacio exterior.

La *casa Alto Claro* no responde a ninguna normativa urbana; el proyecto establece con autonomía la correspondencia con la topografía, el tratamiento de las aguas provenientes de la reserva natural, la incorporación del entorno natural hacia el interior de la vivienda como una garantía de disfrute y la orientación de las visuales; la irregularidad del solar advierte de la inexistencia del perímetro sobre el área del solar. Como en la *casa Dunsterville*, la *casa Alto Claro* también construye sus propias “mediaciones” que vertebran el proyecto inmerso en la reserva montañosa de El Ávila. Se trata de un afortunado ejercicio para Richard Neutra, quien construye otro caso “sensible y consciente”⁴ sobre el exótico parque natural. Neutra cree que “En algunas regiones, la dulzura del clima permite que sus habitantes se expresen a sí mismos construyendo y esto ha permitido desarrollar una arquitectura residencial característica” (Neutra, 1958:9).

³ Wright interpretaba lo natural como “Una nueva clase de vida informal, en contacto con materiales naturales, con artefactos sencillos y escuetos y, en la medida de lo posible, con un entorno natural” (Wright, 1954:40).

⁴ Según Juan M. Borthagaray: “Neutra es por antonomasia el arquitecto de residencias. Aunque su obra cubre prácticamente todo el campo imaginable de la profesión y ha desarrollado con homogénea maestría todos los temas que le tocaron en suerte, cuando escuchamos su nombre no podemos evitar el hecho de asociarlo inmediatamente con imágenes de las maravillosas casas que ha construido. El trabajo en equipo, el íntimo intercambio humano con sus clientes y su equipo de colaboradores es la peculiaridad de su continuo estudio analítico y sistemático. El creador siempre ha recibido enseñanzas de su cliente” (Borthagaray, 1958:9).

Un único sendero, de la amplitud de un vehículo que se aleja de la trama urbana, en su recorrido ascendente se anima con la vegetación exótica del parque nacional, establece la cota de nivel cero de la vivienda con un pasaje que marca el acceso y articula el volumen de la vivienda en dos partes, dividiendo así, las áreas privadas de las públicas del complejo programa de la casa *Alto Claro*. Se puede constatar que la condición del emplazamiento re-construye esta circunstancia como la primera relación de intersección con el paisaje que subsiste a la ciudad y a su vez enfatiza la cualidad de refugio. Según Sack: "Neutra aprendió de Frank Lloyd Wright que no había que implantar nunca una casa en la cumbre de una colina, "coronándola" como un triunfo sobre la naturaleza, sino que había de tratar de incorporarla a la montaña" (Sack, 1994:22).



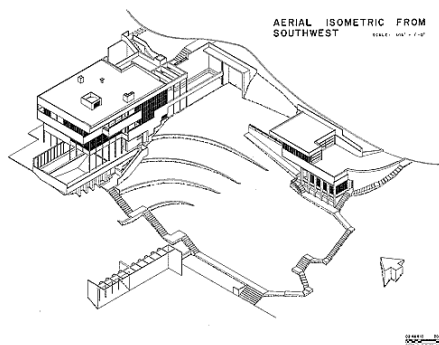
6



7



8



9

202

La *casa Alto Claro* no es una pieza en la ciudad, constituye la segunda condición definida por L.B. Alberti como “civitas mínima”, esta casa es una unidad que subsiste y lleva consigo la cualidad de urbana. El perímetro físico de la vivienda *Alto Claro* se constituye por la diferencia de nivel entre la cota 750 m —última calle de la urbanización Los Palos Grandes— y por una vía expresa para automóviles situada en la cota de 1.000 m sobre el nivel del mar. Cincuenta metros de altitud y un sendero —único camino peatonal y vehicular— definen la cota de nivel 0.00 y donde se ubicó el acceso principal de la vivienda. La diferencia de altitud también marca el fin de la trama urbana de las urbanizaciones “Altamira” y “Los Palos Grandes”, al pie de la de la muralla natural vegetal cuya vertiente sur está unida al valle de Caracas, quedando por la norte con la zona litoral. Es decir, el declive topográfico se inicia con el final de la calle 11 de la 4ª avenida de “Los Palos Grandes” y el sendero que asciende sobre el parque nacional.

El camino hacia la casa posee la amplitud de un vehículo que se aleja de la trama urbana en un recorrido ascendente animado con la vegetación exótica del parque, sembrada por el cliente. El trayecto cíclico pasa sobre la cota de nivel cero de la vivienda. Debido a la inclinación del solar fue necesario ubicar sobre esta cota, la más plana, un pasaje que da continuidad al recorrido y también define el acceso a la vivienda. Este pasaje también articula el volumen de la vivienda en dos partes, dividiendo así las áreas privadas

En la página anterior:

4. Croquis. El pasaje que marca el acceso a la vivienda. Memoria descriptiva. Archivo Fundación González Gorrrondona.
5. Dibujo. Acuarela, Richard Neutra. Idea preliminar de la casa Alto Claro.
6. Fotografía aérea, situación actual *casa Alto Claro*. Fuente: Google Maps.
7. Fotografía. Sendero único de bosque que conduce a la *casa Alto Claro*. Camino que finaliza en *cul-de-sac* propio de la vivienda.
8. Fotografía. Camino peatonal y vehicular pavimentado con cemento y tablillas de arcilla definen la cota 0.00, donde se ubicó el acceso principal de la vivienda.
- En la página actual:
9. Dibujo. Vista sureste isométrica de la *Lovell House* (1926). Richard Neutra.
10. Perspectiva exterior de la *casa Tugendhat* (1929). Mies van der Rohe.
11. Vista interior del salón *casa Tugendhat*, tabique lateral de piedra ónix.

de las públicas, en que se ajusta posteriormente el amplio programa de la *casa Alto Claro*. De esta forma se constituye la única condición urbana que posee la casa, un *cul-de-sac* privado que cierra el giro y el descenso a la ciudad en el área del garaje y el cuarto de máquinas de la piscina. Si en la *Villa Planchart* el recorrido hasta el acceso de la villa finaliza y retorna en una gran plazoleta de entrada, en esta vivienda el recorrido incluye el pasaje, una galería abierta hacia el paisaje del este y el oeste del valle caraqueño.

Se puede constatar que la condición del emplazamiento re-construye la primera relación de intersección con el paisaje que subsiste a la ciudad y al mismo tiempo enfatiza la significación refugio. Aunque esta cualidad será cuestionada posteriormente, se reconoce que el lugar —una ladera en el parque nacional de El Ávila—, el proyecto y sobre todo la condición del emplazamiento incitan a la reflexión sobre la expresión de los límites en la arquitectura moderna. La consistencia formal del proyecto enaltece, o tal vez exagera, las bondades del lugar. La *casa Alto Claro* es un eslabón, otra circunstancia descrita que se suma al compendio arquitectónico moderno y voluntario de la ciudad.

El cuestionamiento de la *casa Alto Claro* podría señalar el mismo juicio admitido por los representantes marxistas hacia la *casa Tugendhat* construida en 1928 por Mies van der Rohe. Ellos consideraron que la casa era “Una traición manifiesta a los principios básicos del Movimiento Moderno de tendencia radical, en cuanto a la rentabilidad,



10

a los costes y las dimensiones” (Lamprech, 2005:50). Esta crítica contribuyó a que se planteara la cuestión sobre las premisas que habían de fundamentar la arquitectura moderna. En efecto, en la mansión apenas se podía atisbar algo que contribuyera a solucionar problemas de tipo social. Las dimensiones del edificio, los materiales empleados y, sobre todo, el importe económico documentaba de forma categórica no solo su condición de obra de arte, sino también de palacete privado. Al parecer, el edificio costó diez veces más que la residencia *Savoye* de Le Corbusier construida en aquellos años. Tan solo el valor del tabique de ónix correspondía, al parecer, con el valor de una casa unifamiliar. El vanguardista checoslovaco Karel Teige definió, por eso, el edificio como ejemplo de una dirección errónea en la arquitectura moderna, como “el colmo del esnobismo”.

La *casa Alto Claro* podría constituir otro colmo de la época. Las proporciones del emplazamiento y los metros cuadrados de la construcción podrían ser suficientes motivos de traición al movimiento. Sin embargo, la mirada crítica busca revelar los atributos del proyecto de arquitectura. Aquellos soportes de relación con el entorno natural y la forma de vivir inmerso en un parque natural.

Esta vivienda se proyectó en los últimos diez años de actividad constructiva de Neutra, de modo que puede afirmarse que cierra su ciclo profesional. Se trata de una obra de gran envergadura que recuerda la primera casa



11

proyectada con estructura de acero por Richard Neutra, la *Lovell Beach House* de 1926 (Los Ángeles, California). Según Posani: “La casa Lovell —1926— y la casa Kaufmann —1947— dialogan con el paisaje, lo respetan y lo exaltan en sus características, mediante el método del contraste acentuado, del uso preciso y contundente de los materiales artificiales, de las líneas rectas, de los volúmenes elegantes y exactos, estructurados con el admirable virtuosismo de sus composiciones dinámicas y asimétricas” (Posani, 1992:10).

Ambos proyectos, la *casa Lovell* y la *casa Alto Claro*, con las diversas complejidades de sus momentos de construcción, se ajustan a las teorías que supeditan la composición arquitectónica de la naturaleza al paisaje, de tal manera que la arquitectura sea un suplemento elaborado por el hombre en el medio natural. Las intenciones del trabajo sobre el solar quedan acentuadas por medio de la especial condición topográfica. El entorno natural escogido por el cliente —modificado o no— será la magna representación de los límites de lo construido.

203



12

204 EL ENCARGO. Un cliente con poder.

De acuerdo con su propietario, la historia de la *casa Alto Claro* se inicia en el año 1956, cuando el cliente Dr. José Joaquín González Gorronдона⁵ visitó en la ciudad de Chicago a Frank Lloyd Wright (1867-1958), con la intención de solicitarle la construcción de una casa en un preciado lugar de la montaña de El Ávila. Wright, por su avanzada edad, rechazó el proyecto, pero sugirió a su visitante el nombre de Richard Neutra.

Años antes de la localización del arquitecto Frank Lloyd Wright, el cliente, definió estratégicamente un área de montaña para el cultivo y la preservación de plantas

⁵ El cliente fue abogado, economista y banquero. Estudió la carrera de derecho en la Universidad Central de Venezuela (UCV), aunque debido a los sucesos estudiantiles de 1928 continuó su formación en la Sorbona (Francia), donde estudió finanzas, y luego en la universidad La Sapienza de Roma. Obtiene su título de Doctor en la UCV en Ciencias Políticas y Sociales. Se establece como abogado asociado con Ismael Puerta Flores e Ignacio Iribaren Borges. Contrae matrimonio con Inés Centeno Vallenilla, de cuya unión nace un hijo. Ingresa en la administración pública como director de Administración en el Ministerio de Educación en 1936; fue secretario general de Gobierno en la Gobernación del estado Aragua en 1937, y director del banco Industrial de Venezuela entre 1938 y 1942. Coordinó también la Comisión para el estudio de los problemas de posguerra, adscrita al Ministerio de Relaciones Exteriores, con el fin de analizar las perspectivas de la economía luego de concluidas las acciones bélicas. Al crearse el Banco Central de Venezuela participa en el directorio de 1942 a 1946, ocupando el cargo de primer vicepresidente de la institución durante 10 años (Polar, 2006:547).

12. Croquis I. Acuarela. Richard Neutra. Idea preliminar de la *casa Alto Claro*. Vista lateral hacia el este, vista frontal hacia el sur.

13. Plano de programa de áreas de la planta baja. Acceso a la vivienda.

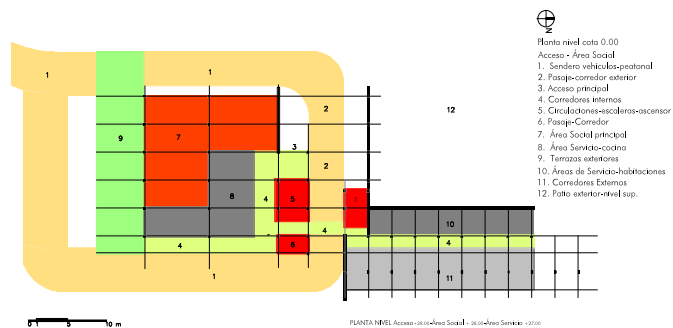
14. Fotografía. Montaña de El Ávila desde los campos de golf del Country Club.

15. Croquis II. Richard Neutra. Idea preliminar de la *casa Alto Claro*. Vista de la fachada oeste (poniente).

ornamentales. Con el paso del tiempo construyó un vivero y justificó, una vez que la montaña fue declarada parque nacional, su participación como guarda-parques de la zona, lo que le permitió permanecer en el área, donde se prosiguió el cultivo y la preservación de las plantas ornamentales de la zona. Esta labor estratégica le facilitó posteriormente la compra de un lote⁶ de tierra de 97.987,57 m² con un porcentaje de ubicación de 1,2% y de construcción de 3,4% de la zonificación RF (Reserva Forestal), dos años antes de que se declarara la montaña El Ávila parque nacional. La solicitud del permiso #13.431 es de clase "B", con modificaciones a efectuarse, el permiso original fue para una piscina, vestuarios y estacionamiento. Los retiros de frente son de 250 m, los laterales de 140 m y 35 m y el de fondo de 75 m.

El encargo se realizó en el año 1958 y la casa se construyó entre 1959 y 1963. Se trata de una vivienda

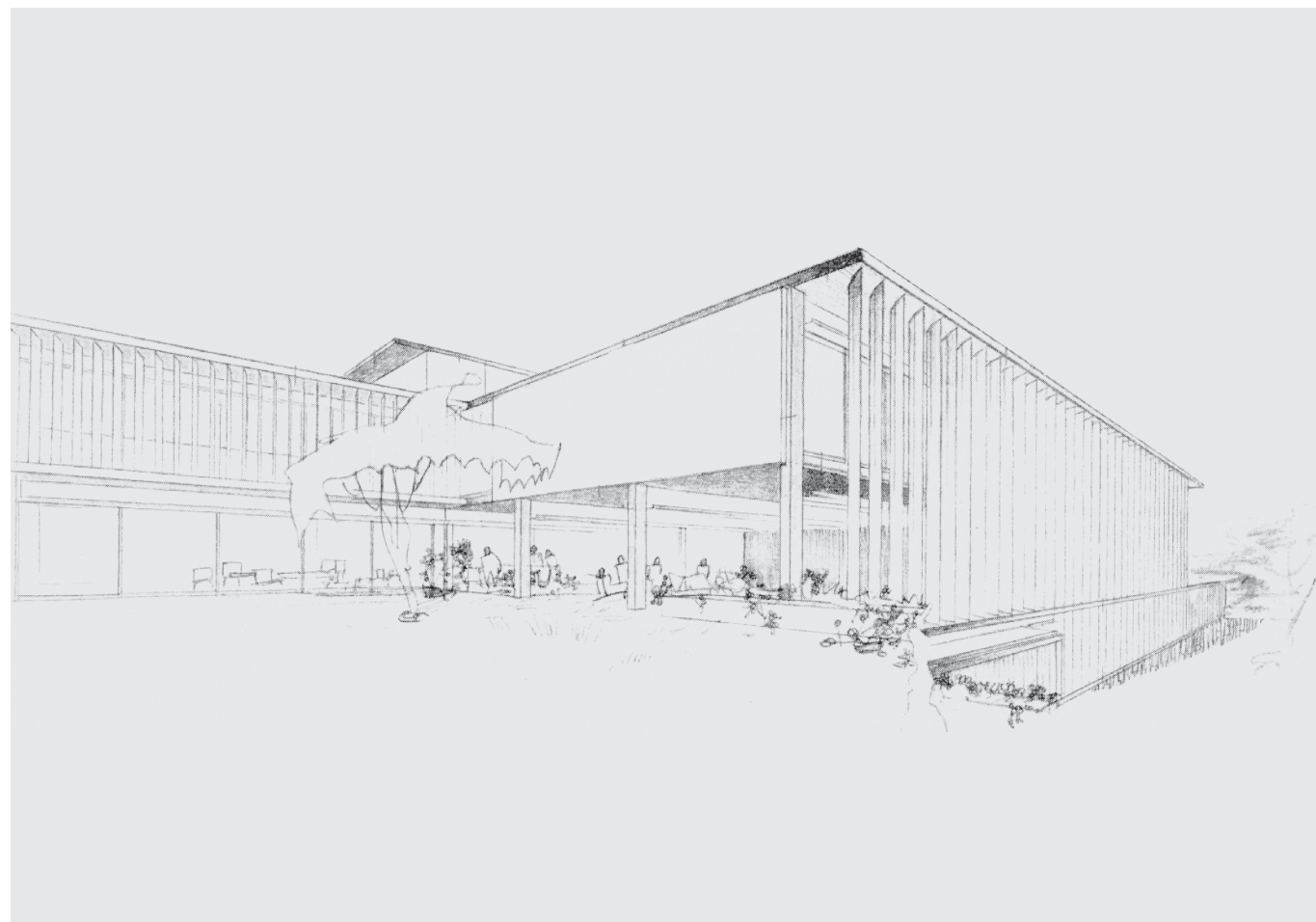
⁶ El área del terreno: "Según el documento de propiedad de fecha 20 de diciembre de 1990, tiene una superficie aproximada de 132.050 m². Según la ficha catastral de fecha de 26 de marzo del 2003, n° de catastro 211-01/100-01, emanada de la Dirección de catastro del Municipio Chacao, tiene una superficie aproximada de 97.987,57 m². Según levantamiento topográfico realizado en junio del año 2005, por el Ing. Incola Quarant tiene una superficie aproximada de 137.664,33 m². Según el permiso de algunas instituciones del estado, otorgados, se logró la construcción para uso exclusivo residencial y con la condición de que la parcela de 96.000 m² se consideraba indivisible y no se permitirá su fraccionamiento a los fines de relotificación" (Hellmund, 2005:6).



13



14



15

205



16

16. Fotografía. Perspectiva lateral izquierda, fachada oeste. El sendero pavimentado con cemento y tablillas de ladrillo indica el ascenso a la cota escogida como 0.00, en donde se ubicó el acceso-pasaje de la *casa Alto Claro*. En el nivel del garaje culmina el circuito de recorrido de este camino, es decir, el *cul-de-sac* que atraviesa la vivienda, y con el que se destaca la única condición urbana que posee el refugio unifamiliar.

17. Fotografía. Perspectiva exterior del camino de montaña que se pavimentó hasta llegar al pasaje corredor en donde se encuentra la cota de nivel 0 y el acceso principal de la vivienda.

206 residencial, de amplias dimensiones y emplazamiento particular. Hubo dos propuestas de proyecto, la primera, de 1956, a cargo de Gio Ponti, quien mantuvo correspondencia con el cliente; la segunda, por su parte, fue realizada por Neutra, quien aprovechó la ocasión para plasmar sus teorías y cuidadosas experiencias sobre el “El Realismo Biológico”. Él denominó su actitud como “biorrealismo”. Se trata de un realismo que considera los hechos de la vida, aún mejor conocidos y comprendidos gracias a la creciente investigación científica, con respecto al aspecto visual de los edificios, que refleja, en parte solamente, los resultados. “El biorrealismo sistemáticamente aplicado debe de gobernar a cualquier otro tipo de realismo, ya sea de finanzas, de políticas o de tecnologías. Todos éstos son, por comparación, meramente momentáneos y pasajeros⁷”. (Neutra, 1958:22).

La *casa Alto Claro*, como las anteriores analizadas, mantiene un afán por la exploración de una renovada

propuesta arquitectónica. Según Neutra: “Los nuevos materiales, los elementos estructurales; accesorios que corroen y disuelven lo viejo, no constituyen las nuevas perspectivas fundadas en observaciones más agudas, en información mas reciente, en hechos biológicos. Estas perspectivas son los únicos factores de progreso auténtico” (Ibídem,1958:35).

El encargo se inició con una fase de descubrimiento entre cliente y arquitecto. Tomando en cuenta la previa gestión —la hazaña— del cliente, que se posicionó sobre una ladera del parque, la construcción de la casa *Alto Claro* fue para el cliente la culminación de una gran victoria. Esto significó y representó no solo el carácter constructivo de una época, como la *Villa Planchart*, sino la expresión de poder del cliente. El empresario José Joaquín González Gorrondona logró concretar su voluntad moderna a través del trabajo en equipo de un grupo de arquitectos e ingenieros venezolanos y por el empleo de los materiales locales e importados a la región. Por otra parte, la *casa Alto Claro* significó para Neutra una asombrosa y extraña situación. Este arquitecto se había pasado 40 años de su vida proyectando las casas hacia el sol y al aire. Según Sack: “Neutra fue etiquetado para la posteridad como el arquitecto de casas de campo en el soleado sudoeste de California” (Sack,1994:21). En el proyecto de esta vivienda el proceso se invierte y con el encargo el arquitecto asume el compromiso de valerse de nuevas recursos para proteger a los habitantes

⁷ Según Neutra: “Los crecientes descubrimientos fisiológicos en lo orgánico en las necesidades de lo psicosomático, han de ser lo determinante. Esto no permite la división de lo así llamado: utilitario y estético. No es posible separar los vocablos ‘práctico’ y ‘bello’. Todas estas satisfacciones se hallan, de hecho, muy esencial e impresionantemente unidas. Somos conducidos a no olvidar el tan profundamente reconocido valor de la individualidad biológica, el misterioso laboratorio de la naturaleza que evoluciona sin tregua a favor de la evolución. La envoltura económica de estandarización que cubre ojos y oídos necesita sutiles correctivos auxiliares que no son de ningún modo más superfluos” (Cassiniello, 1968:23).

El camino hacia la casa posee la amplitud de un vehículo que se aleja de la trama urbana en un recorrido ascendente animado con la vegetación exótica del parque y la sembrada por el cliente. El trayecto cíclico pasa sobre la cota de nivel cero de la vivienda. Debido a la inclinación del solar fue necesario ubicar sobre esta cota —la más plana— un pasaje que da continuidad al recorrido y también define el acceso a la vivienda. De esta forma se constituye la única condición urbana que posee la casa, un *cul-de-sac* privado que cierra el giro y el descenso a la ciudad en el área del garaje y el cuarto de máquinas de la piscina. Si en la *Villa Planchart* el recorrido hasta el acceso de la villa finaliza y retorna en una gran plazoleta de entrada, en esta vivienda el recorrido se asiste con el pasaje, una galería abierta hacia el paisaje del este y el oeste del valle caraqueño.

de las particulares condiciones climatológicas del trópico. Según Benévolo, la *casa Alto Claro* es: “Un proyecto de arquitectura que demuestra con los hechos las ventajas que se pueden obtener empleando los elementos industriales, según su propia naturaleza; produce cosas más baratas, de más fácil conservación, ventanas que cierran bien, instalaciones que no se estropean fácilmente; que además permite resolver, mediante una apropiada distribución de los elementos funcionales, las más variadas exigencias emotivas, psicológicas y ambientales” (Benévolo, 1998:8).

La determinación y el compromiso sitúan un esquema trabajo que se organizó por medio de los elementos estructurales, que vertebran proporcionalmente el hábitat unifamiliar en terrazas-aleros que persiguen el declive del solar repartiendo en cuatro niveles las comodidades “habituales” de un hogar programado como un hábitat moderno. En las particiones horizontales en descenso se ajustó el programa funcional de la vivienda. Estos fraccionamientos se originan en la cota que se define como 0.00 en la que accede a la vivienda, como hemos comentado en líneas anteriores. Se creó un circuito de recorrido descendente hacia el nivel de recreación, la piscina, bodega, garaje y cuarto de máquinas, y en el sentido ascendente hacia las estancias sociales y de servicio, los dormitorios, la biblioteca y por último el cuarto de música, ubicado sobre la cubierta de la casa. Neutra cree que “En algunas regiones la dulzura del clima permite que



17

sus habitantes se expresen a sí mismos construyendo (...) se ha desarrollado una arquitectura residencial característica” (Neutra, 1958:28).

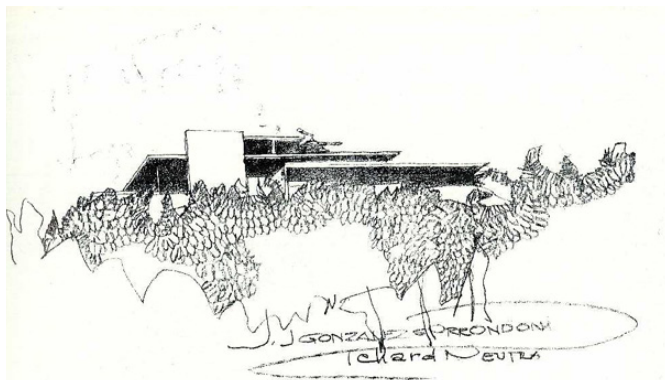
207

Al igual que la *Villa Planchart*, esta vivienda se encuentra en buen estado de conservación, y por lo mismo su estudio es un aliciente para su puesta en valor como parte del patrimonio arquitectónico moderno en Venezuela. Aunque existen diferencias marcadas entre las condiciones actuales de la *Villa Planchart*, que es una fundación activa, y la propiedad privada de la *casa Alto Claro*, donde sus propietarios mantienen una reservada privacidad.

LA FORMA. La superposición del alero.

La *casa Alto Claro* conforma otro ejemplo de maniobra topográfica. En este caso de estudio las losas de concreto armado se superponen unas a otras acentuando el efecto horizontal. La sucesión de grandes terrazas desplazadas da origen a los aleros superpuestos en niveles de forma ascendente. Se evidencia en gran medida la estructura formal del proyecto, en el que se organiza el complejo programa para una familia que habita en el parque nacional.

Los elementos que dan consistencia o estructuran internamente la unidad formal de la vivienda son las columnas, las vigas y los muros: Los planos verticales internos



18

208 y los externos. Los internos inferiores, ubicados en la cota cero del solar, trabajan como muros que afirman y cierran la base de la maniobra topográfica. Los planos verticales exteriores contienen y separan los núcleos de circulación de la vivienda unifamiliar. Las columnas y la proyección horizontal de las vigas permiten una amplia y modulada sección del espacio interior hacia el exterior y, a su vez, están en perfecta correspondencia con el cerramiento.

El rol que desempeñan estos elementos y la proporción que ocupan determinan la realidad visual y la realidad material en el proyecto.

El prisma vertical que contiene los dos núcleos de circulación separan visualmente el programa norte y sur de la vivienda. Los muros y las columnas de concreto armado crean la base del sistema, en el que posteriormente se adaptaran las complejidades del programa. Si en la *casa Dunsterville* la organización funcional de la vivienda se diseña por el núcleo central de la circulación en la *casa Alto Claro* el rol de la circulación también promueve la organización centralizada y autónoma. Los dos escaleras y el pasaje —de circulación— dividen y articulan las plataformas superpuestas y desplazadas unas sobre otras, distribuyendo el proyecto acorde con el declive topográfico.

Ambas circulaciones se articulan por el pasaje central que anuncia el acceso a la vivienda. Las escaleras del sector

18. Croquis III. Idea preliminar de la *casa Alto Claro*. Este dibujo representa la evolución en croquis de la idea de vivienda que proyectó Neutra para el cliente, fase que se desarrolló en una etapa por correspondencia.

19. Fotografía. Perspectiva lateral de la fachada este. El plano frontal y el lateral constituyen la separación volumétrica de las dos circulaciones, que articulan y dividen el amplio programa de la vivienda.

En la página posterior:

20. Dibujo de planta nivel garaje, piscina y cuarto de máquinas.

Dibujo de planta nivel acceso, se define la cota 0.00 del proyecto.

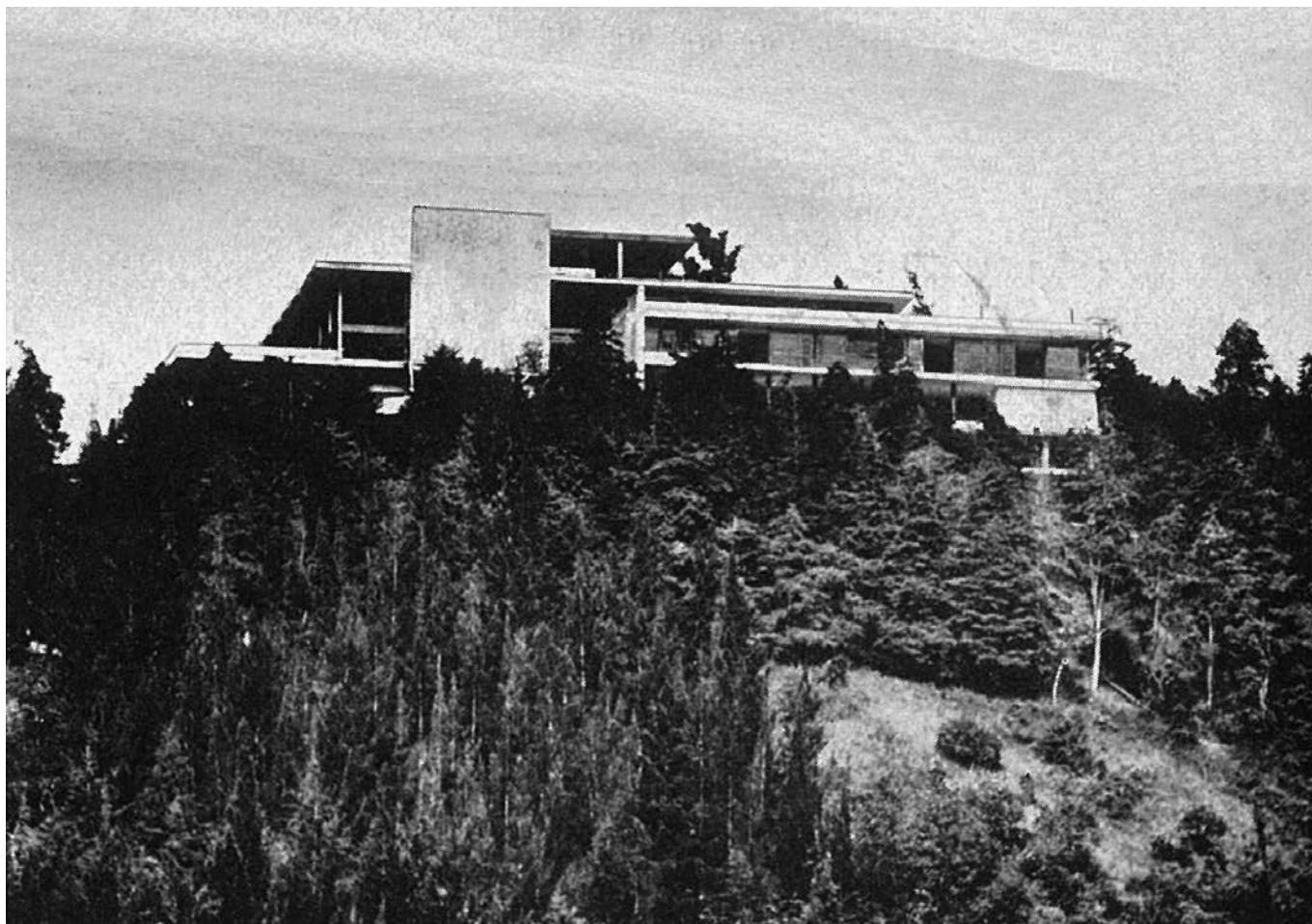
21. Dibujo sección transversal B-B. La casa ocupa el ancho de la ladera, y el pasaje-corredor y el sendero lo atraviesan.

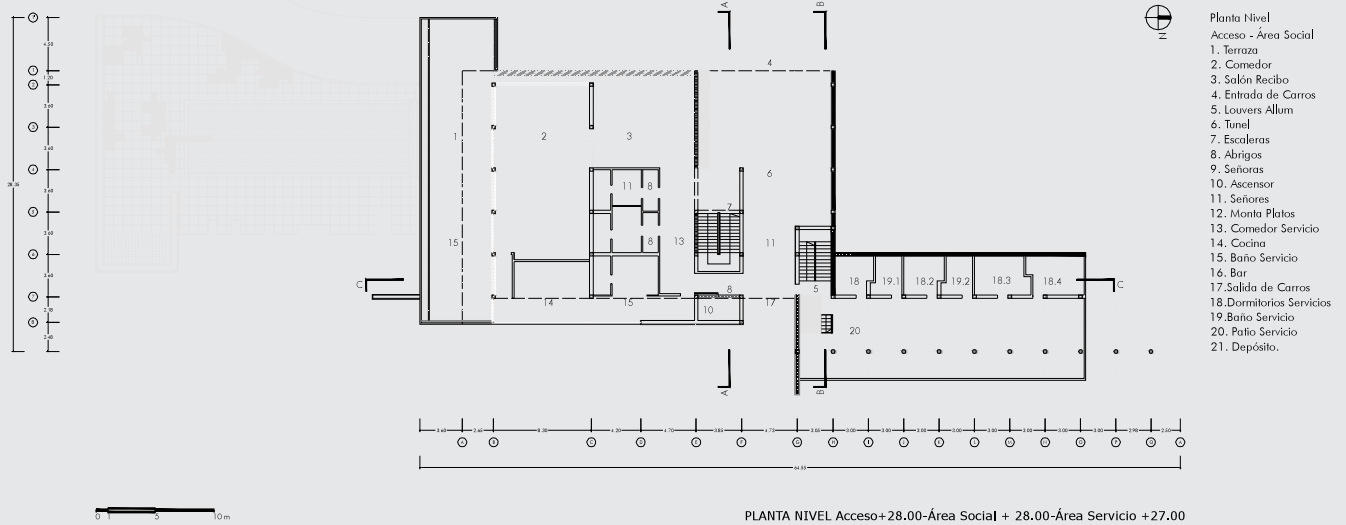
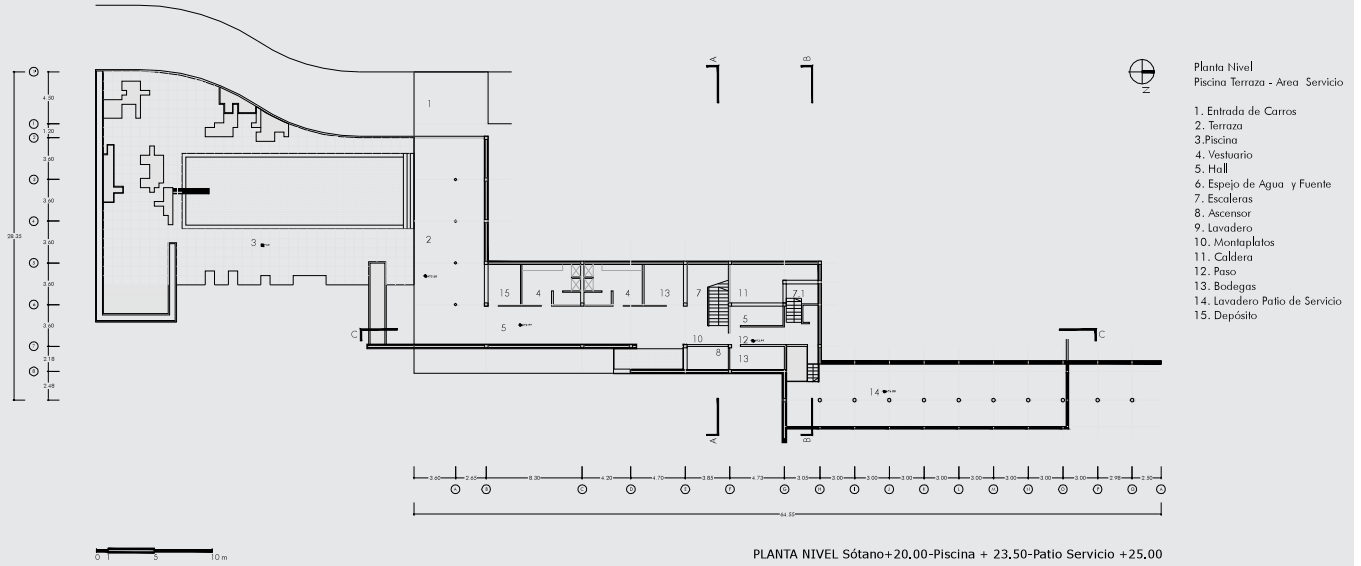
22. Dibujo, sección longitudinal A-A Dos cuerpos articulados por el pasaje y una clara división de las áreas de descanso; privacidad de las áreas sociales.

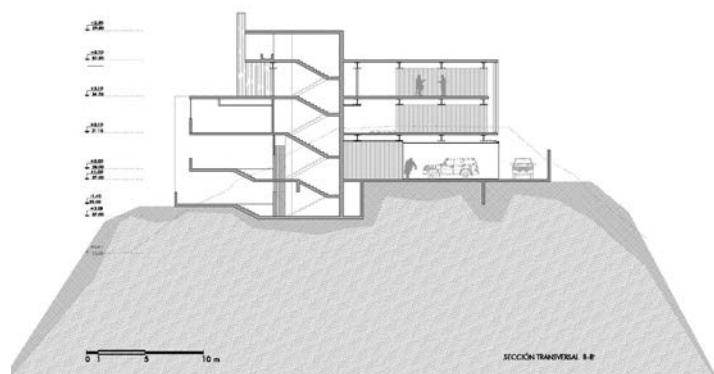
privado y las del público desempeñan el rol de distribuidores autónomos, quedando separadas las actividades del servicio de las actividades sociales y privadas de la familia González Gorrondona. Situadas las circulaciones en el programa, estas se reconocen en el exterior por medio de dos planos esbeltos, revestidos en piedra ignita de color azul. Estos elementos forman dos "L" invertidas en planta y sus formas acentúan la división de las dos unidades volumétricas de la vivienda. También articulan la superposición de las cinco plantas incluyendo la cubierta y sus corredores. Asimismo, enlazan en un espacio de transición el acceso peatonal y vehicular principal —el pasaje-corredor—, el vestíbulo del área de recreación, la antesala del nivel social, los dormitorios y el recibidor el cuarto de música, ubicado en la última plataforma horizontal de la vivienda.

La articulación de estos dos volúmenes en la cota cero del solar divide en dos partes el sistema de plataformas desplazadas. La operación crea un pasaje central en el exterior que anuncia el acceso principal y los accesos particulares del área de la cocina, las dependencias de servicio y la bodega. Este espacio galería, a medida que se asciende sobre cada uno de los niveles, adquiere su propia transformación que anuncia las actividades que se desarrollan en el amplio esquema de la vivienda. Sin embargo existen elementos que separan y penetran todos los niveles y que dan un efecto de continuidad y plasticidad espacial. Es necesario que se cree esta secuencia espacial

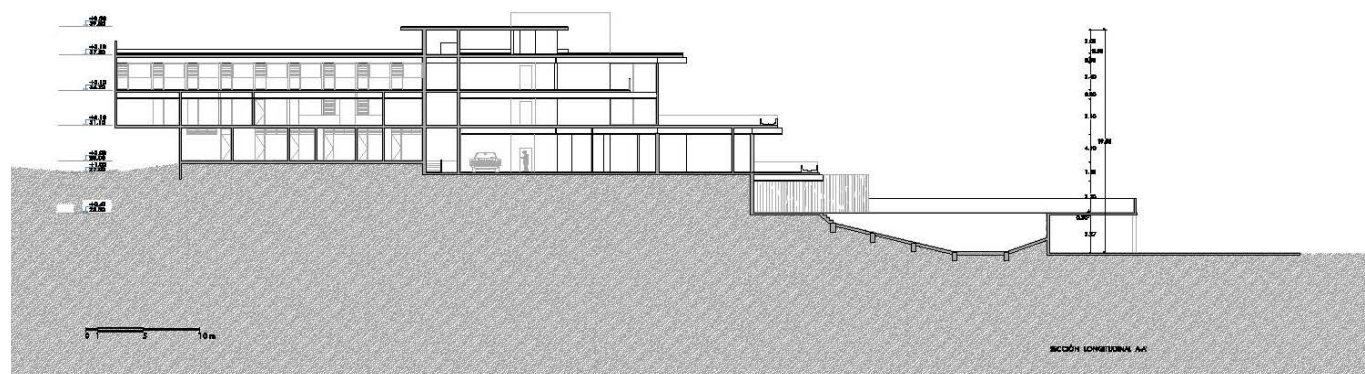
El plano frontal y el de canto de la fachada este acentúan la división de las dos unidades volumétricas de la vivienda en sentido longitudinal y transversal. También articulan en la cota cero del solar las dos partes de un sistema de plataformas desplazadas. La operación crea un pasaje en el exterior que anuncia el acceso principal y los accesos particulares al área de la cocina, las dependencias de servicio y la bodega. Este espacio galería, a medida que se asciende sobre cada uno de los niveles, adquiere otras cualidades propias de las actividades ajustadas y desarrolladas en el amplio programa de la vivienda.







21



22



22

212 en cada una de las plataformas superpuestas del derivado sistema *raumplan* –desplazado–, disminuye la prolongación y se demuestran las exigencias estructurales en ambos sentidos, horizontal y vertical. Estas complejidades serán explicadas en el próximo apartado.

Las dos “L” invertidas demarcan el espacio central del pasaje y las circulaciones que posee cada nivel. Por una parte, los planos revestidos en piedra definen en el exterior el volumen que contienen las escaleras. Por la otra, un plano continuo –pared de ónix– penetra desde la puerta de entrada y la planta eventos sociales hasta el nivel de la Biblioteca. A través de la continuidad de este plano se incorpora la luz en cada uno de los niveles. La luz poniente traspasa esta superficie de pares verticales de madera y piedra de ónix en todos los niveles. Si en la *casa Sotavento* la separación entre la losa de la cubierta y la pared da paso, intencionalmente, a un haz de luz que describe el paso de las horas del día, en la *casa Alto Claro* se repite de forma similar, aunque el sistema es más complejo; incorpora un efecto plástico continuo en todos los niveles. La disposición de este elemento estriado –luz y materia prima local– construye una constante que invita a la pausa visual y marca la transición de las estancias sociales en cada uno de los niveles. Asimismo, este plano irradia luz irrumpe en el sentido transversal en los largos corredores que comunican las dos secciones de la vivienda, de tal forma que quedan divididas las áreas sociales de las áreas más privadas.

22. Perspectiva exterior, acceso principal. Pasaje-corredor, recorrido vehicular y peatonal. Dos “L” invertidas acentúan la división de las dos unidades volumétricas.
23. Vista exterior desde la cubierta y el cuarto de música. Dos planos exteriores, superficies revestidas con materiales locales.
24. El pasaje-corredor acentúa la articulación en cada una de las plataformas que conforma la *casa Alto Claro*.
25. Pared lateral derecha del pasaje-corredor, revestida en piedra ignita de color azul; articula y separa las áreas de servicio de las áreas sociales. En la página posterior:
26. Dibujo de planta, nivel salón social y dormitorios.
27. Dibujo de planta, nivel biblioteca.
28. Dibujo alzado norte. No posee ningún tipo de relación con la montaña. Es el fin de la superficie plana del solar.
29. Dibujo alzado este. El efecto de frontalidad de los planos indica la articulación de los sectores del programa de la vivienda, al mismo tiempo que da paso al pasaje vehicular y peatonal.

Con este tipo de operación el proyecto cobra su sentido moderno, el espacio es recorrido de forma física y visualmente. Si en la *Villa Planchart* el habitante y el visitante se encuentran sumidos en una profusión de espacios contiguos y es través de los corredores y las distintas estancias que se origina el paseo arquitectónico, en la *casa Alto Claro* Neutra utilizó elementos específicos – el plano en el exterior y el interior– para dividir y seccionar el desarrollo longitudinal de las plataformas superpuestas. Enfatiza con los elementos y el cambio de materiales las transiciones de un espacio a otro, y la independencia de las áreas privadas de las de servicio.

Los cambios y tensiones del proyecto se evidencian tanto en el interior como en el exterior de la vivienda. Como en la *casa Dunsterville*, las fachadas representan la segunda polaridad del proyecto: la disposición de los cerramientos y el cambio de la materialidad en ellas hacen posible identificar con claridad dos aspectos ambiguos y estrechamente relacionados, la orientación franca hacia el paisaje y la defensa frente a él. En la *casa Alto Claro* estas relaciones también se establecen en cada una de las fachadas. Los cambios de los materiales empleados sobre las superficies externas y los elementos indican que se ha procurado crear una protección contra fenómenos climáticos. Las tensiones están dirigidas hacia tres de los puntos cardinales y establecen una sincronización funcional –dinamismo y asimetría– entre los elementos que componen

Los planos forman dos “L” invertidas en planta y acentúan la división de las dos unidades volumétricas y la centralidad del pasaje-corredor. También articulan la superposición de las cinco plantas, incluyendo la cubierta y sus corredores. Asimismo, enlazan en un espacio de transición el acceso peatonal y vehicular principal —el pasaje-corredor—, el vestíbulo del área de recreación, la antesala del nivel social, los dormitorios y el recibidor el cuarto de música, ubicado en la última plataforma horizontal de la vivienda.



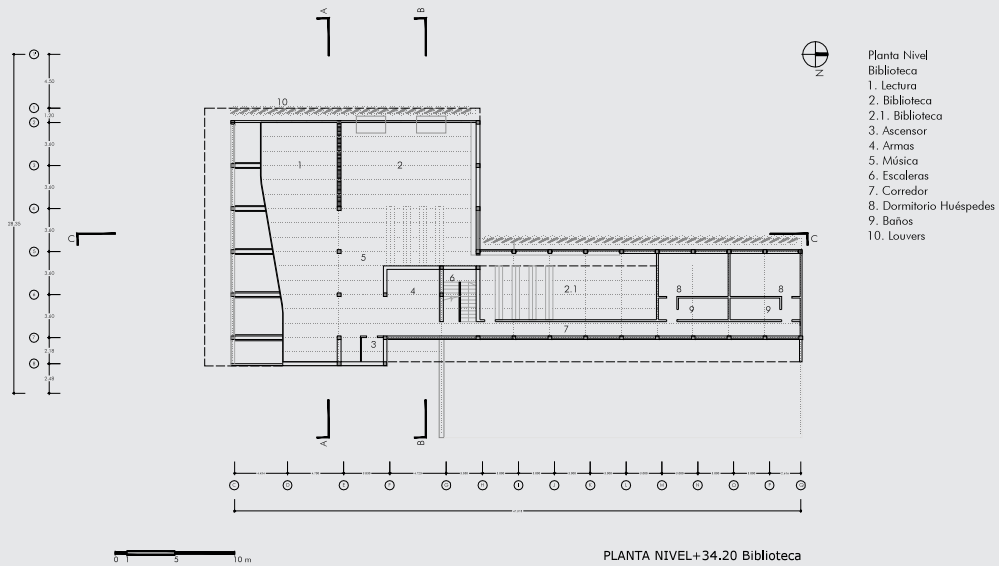
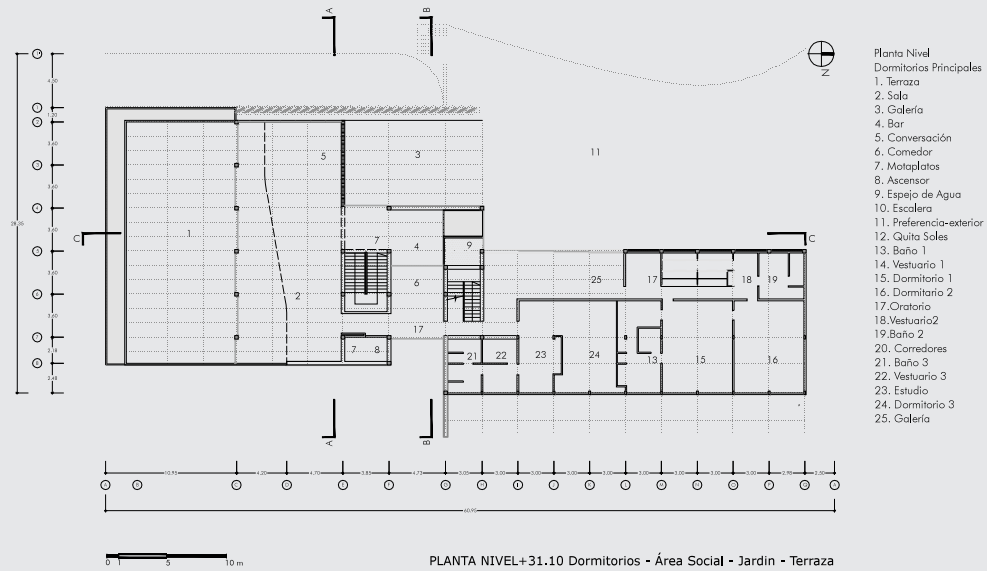
23

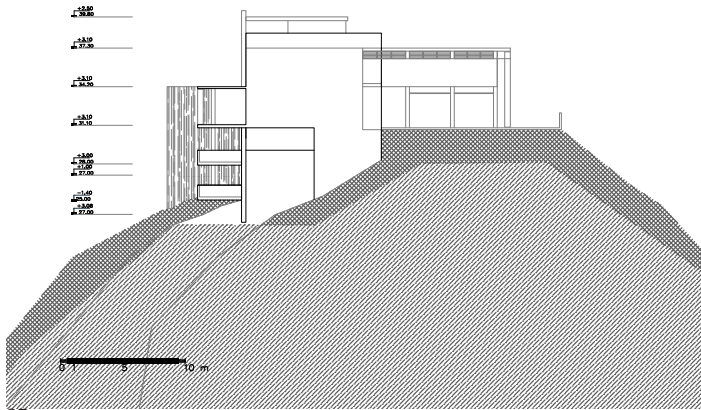


24

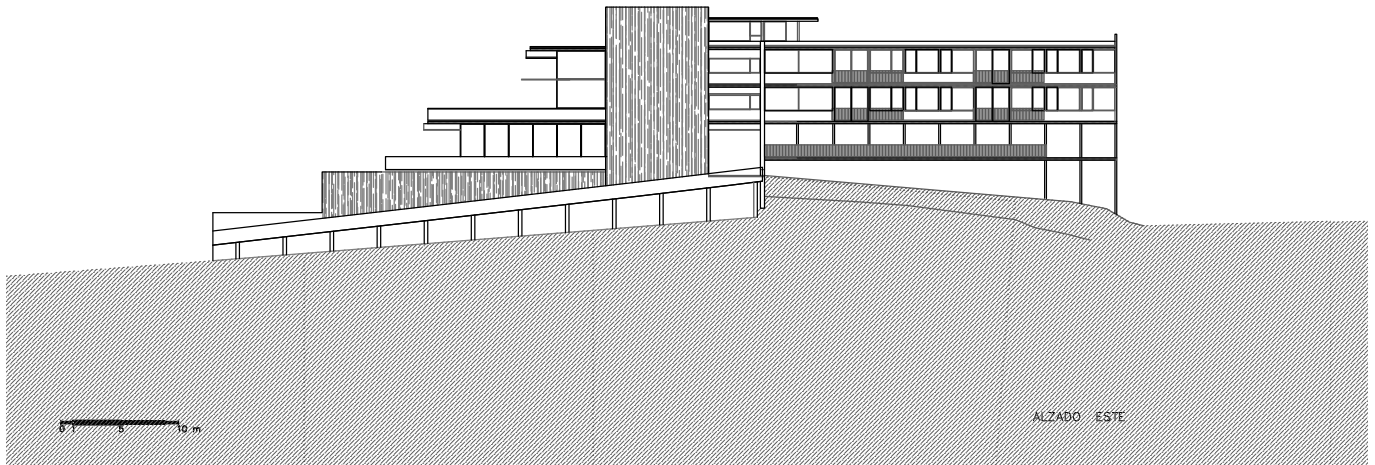


25





27



28



29

216 cada una de las fachadas. Según Piñón: “La relevancia de lo visual hace que el objeto arquitectónico, a menudo, tenga la condición sin poseer el atributo. De hecho, la realidad material del edificio es la que resulta de superponer las dos realidades visuales descritas; la realidad material y la realidad visual” (Piñón, 2009:88).

La *casa Alto Claro* posee varios atributos de diseño: los aleros-terrazas, los amplios corredores, el patio y el cerramiento en la fachada oeste. Se ha mencionado que las extensas superficies de concreto armado superpuestas —de forma ascendente— conforman los niveles del área de la piscina, el área social con su respectivo acceso, los dormitorios y la biblioteca. Cada una de las losas posee un desplazamiento, y sobre este deslizamiento surge la proyección de los aleros superpuestos. Estos saledizos garantizan la sombra sobre las terrazas que a su vez componen los niveles descritos. Podemos decir que la *casa Alto Claro* describe un desplazamiento en el sistema *raumplan*. Éste se proyectó desde la montaña y hacia la ciudad, siguiendo el declive topográfico que es perpendicular al desarrollo longitudinal del valle caraqueño.

En las fachadas laterales de la vivienda también se aprecia la segunda actividad del alero: unificar y proteger las largas extensiones de los corredores internos y externos que siguen las circulaciones de la residencia familiar, con lo que refleja las intenciones arquitectónicas de Neutra.

29. Perspectiva interior desde el salón abierto al patio natural.

30. Perspectiva exterior desde la terraza y las jardineras perimetrales hacia la fachada de doble altura del salón social y biblioteca. La proyección de la losa de concreto armado constituye la terraza, y en el nivel inferior el alero en cubierta.

31. Perspectiva exterior desde un extremo del patio natural hacia la vía o sendero pavimentado que atraviesa la vivienda en sentido transversal. Se recrea el pasaje-corredor abierto al paisaje del este hacia el oeste.

32. Perspectiva interior de los corredores externos en las áreas de los dormitorios de servicios, la bodega y el gimnasio.

33. Perspectiva exterior de los dos extremos construidos, el cerramiento de los dormitorios y la planta abierta (salón social), en conexión directa con el patio natural.

Otro elemento importante que conjuga la composición espacial de la vivienda es la existencia de un patio limítrofe. Este recinto en el proyecto originario está abierto a la naturaleza circundante del parque y de la cota más plana del solar. Sólo dos extremos se definen por los límites de lo construido, es decir, con el área de los dormitorios principales y la planta abierta de salón social. Los otros dos extremos que cierran el recinto natural se constituyen por los árboles y las plantas del parque, aunque se reconoce que en el borde del declive se sembraron árboles y plantas exóticas de forma alineada. Estas áreas son las únicas que mantienen un contacto directo y fluido con el espacio natural periférico. Con el patio natural y los aleros-terrazas surge la ambigüedad de la relación entre el espacio exterior natural y espacio exterior fabricado.

No obstante, el proyecto de la *casa Alto Claro* describe una ambivalencia clara y absoluta. Se separa categóricamente lo artificial, por un lado, y la naturaleza, por otro. Ambas esferas permanecen firmemente separadas, a pesar de su pretendida unión. Según Sack: “Neutra asumía sencillamente que ‘la gente’ deseaba vivir así, y detestaba ocultarse en el interior. No podía imaginar que hubiera alguien que pudiera necesitar reclusión, silencio monástico, puertas que se puedan cerrar, que el exterior sólo sea visible cuando se desee —y, en todo caso, por partes, ventanas con aspectos de cuadros enmarcados” (Ibídem, p. 22).

Las cambios de materialidad empleada sobre las superficies externas y los elementos indican que se ha procurado crear una protección contra fenómenos climáticos. Las tensiones están dirigidas hacia tres de los puntos cardinales y establecen una sincronización funcional –dinamismo y asimetría– entre los elementos que componen cada una de las fachadas. En las fachadas laterales de la vivienda también se aprecia la segunda actividad del alero: unificar y proteger las largas extensiones de los corredores internos y externos que siguen las circulaciones de la residencia familiar. Esta casa refleja las intenciones arquitectónicas de Richard Neutra. El patio abierto y natural también forma parte de las relaciones establecidas por el arquitecto con el medio natural y el medio construido.



30



31



32



33

En consecuencia, con la *casa Alto Claro* Neutra sigue disolviendo la rígida estructura de la casa bloque. En su lugar ofreció a sus clientes el “dinamismo de la naturaleza”. La puesta en práctica de esta idea se concreta con la distribución asimétrica en planta, y especialmente con la forma de disponer las paredes, para crear habitaciones más que para dividir las. En la área de los dormitorios y el nivel del salón social, tanto los muros longitudinales como los transversales configuran una composición neoplástica, constituida por planos que se proyectan desde el interior hacia las terrazas y hacia las zonas exteriores del pasaje corredor y del patio-jardín.

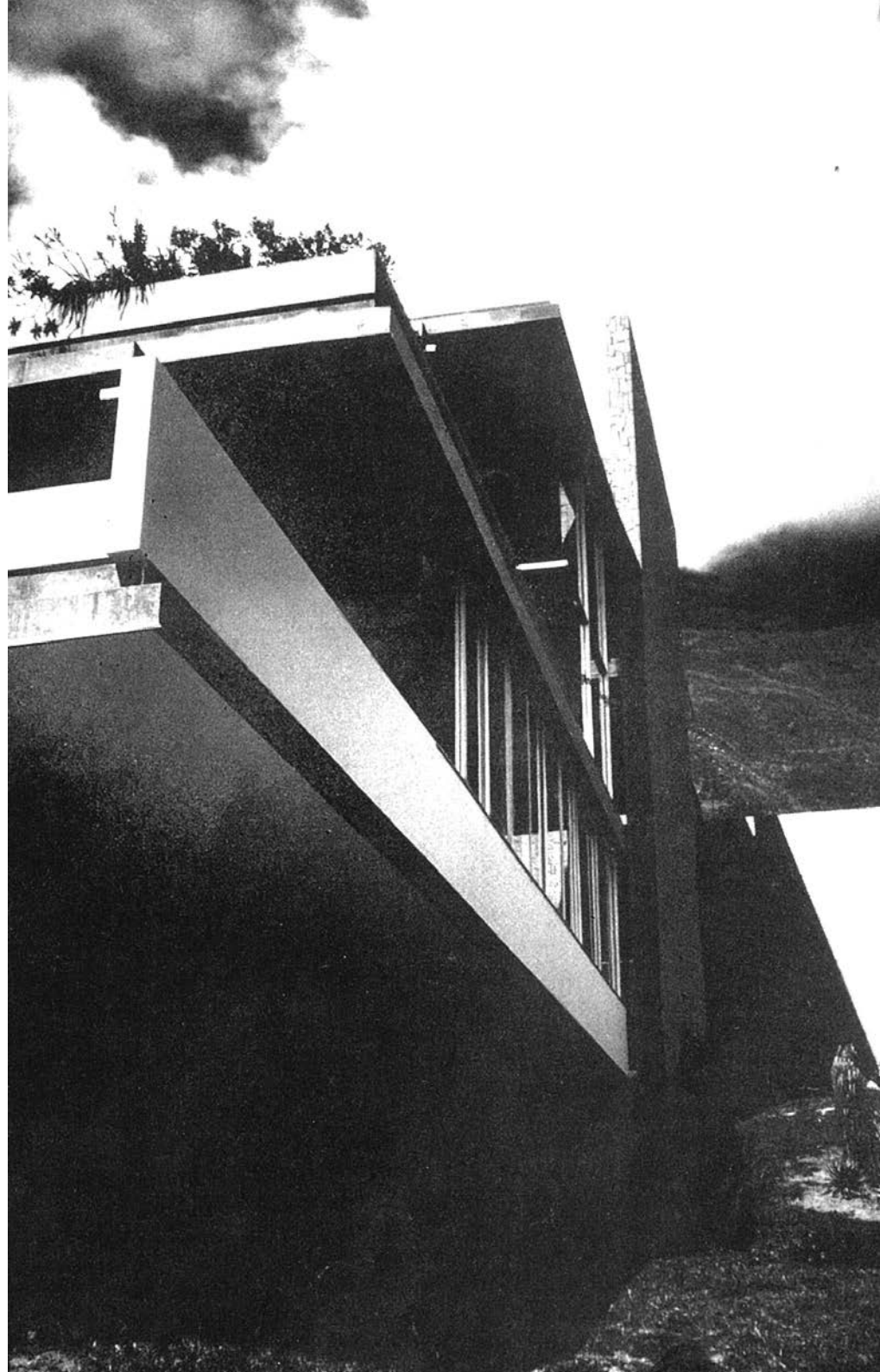
Tanto es así que tanto muros estructurales, dispuestos independientemente a manera de planos, como pilares de sección cuadrada y circular, interactúan en la zona de estar social y en los corredores de servicio, en el primer nivel, mientras que en los niveles superiores se resuelven con la proyección de las vigas y columnas que constituyen el cerramiento sobre las fachadas oeste y sur. Esta casa se caracteriza por el uso plástico de sus elementos constructivos, lo que permitió un ensayo fluido en los espacios interiores de la *casa Alto Claro* y la ruptura parcial de las casas-patio venezolanas, aquel espacio central que constituye un mecanismo orientador en torno al cual se organizan las demás funciones del programa, como lo demuestran la *Villa Planchart* y la *casa Loma Baja*.

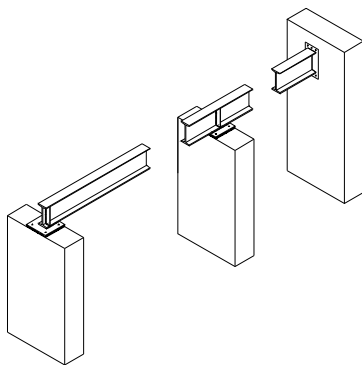
En tal sentido, se produce una reevaluación y un

34. Perspectiva exterior desde el corredor vial hacia las terrazas y aleros superpuestos.

reordenamiento en la forma de resolver los alcances de esta estrategia de proyecto. Se propone la construcción de un centro que resulta de la intersección de las principales direcciones del espacio. Tal evaluación y ordenamiento arrojó la ocupación extensiva mediante la proyección de las plataformas-terrazas-aleros y el espacio exterior aledaño.

La forma que adopta la vivienda evidencia la influencia de su emplazamiento, mostrándose la estrecha relación del proceso de diseño con su terreno como una constante en las viviendas que se estudian.





220 ESTRUCTURA. La proyección del alero.

Si en la *casa Dunsterville* la condición del lugar promueve algunos cambios en la estructura formal de la vivienda a causa de los declives del terreno, que “interrumpen” en cierta forma el desarrollo longitudinal en una sola planta, en la *casa Alto Claro* se repite esta circunstancia, pero con una variante: la forma irregular del terreno accidentado, de pendientes ascendentes mayores al 60%, genera un desarrollo escalonado. La continuidad se recrea por el desplazamiento espacial que persigue la inclinación del terreno.

Debido al encuentro con una gran roca⁸ sobre la cota más plana de la ladera, se ancla la base de un sistema estructural mixto. Un cerco de muros y pilotes de concreto armado hace germinar la base estructural de la *casa Alto Claro*. Si en la *casa Loma Baja* se absorbe la diferencia entre la parte alta y baja del solar ubicando un patio central que define un sistema estructural de muros portantes, en la *casa Alto Claro* el encuentro con la gran roca provocó

35. Dibujo isométrico. Sistema estructural “mixto” o “híbrido”. Los muros de contención y portantes en concreto armado son los puntos de apoyo –horizontales y verticales– de los perfiles “H”. Sobre estos muros se originan los arranques de las vigas que soportan a cada una de las losas de la vivienda.

36. Dibujo. Plano de las cotas de nivel del terreno. En este dibujo se constata la posición de los muros estructurales. Asimismo, también se definen las modificaciones de las curvas o cotas de nivel para construir el camino o sendero que viene desde la ciudad y asciende la montaña hasta llegar a la cota más plana del solar.

37. Dibujo de planta de los ejes estructurales del área donde se encuentra la gran roca y de las áreas destinadas para el garaje, la piscina y el cuarto de máquinas.

movimientos de tierra precisos en donde se situaron las fundaciones puntuales de los pilares y las zapatas continuas de los muros pantalla. Aquí se establece la primera relación formal del objeto construido con los límites naturales del terreno. Es decir, el sendero ascendente, única calle que proviene de la ciudad, el pasaje-corredor y la cota de acceso, la de nivel 0.00, desembocan en un encuentro con la gran roca.

La utilización de tal estructura en los muros constituyen una respuesta a mayores exigencias estructurales, debido a que esta vivienda unifamiliar se desarrolló en cinco niveles, incluyendo la cubierta que puede ser visitada. En efecto, el sistema “mixto” o “híbrido”, en el que se utilizan tanto muros como pilares, propuesto en la *casa Dunsterville* y sistematizado en la *casa Loma Baja*, vuelve a ponerse en práctica en esta vivienda, cuyo aporte estriba en diferenciar entre aquellos sectores en que se construirá con muros y pilares de aquellos otros en los que no se utilizarán. Nuevamente el aporte es de orden, se trata de una distribución progresiva de los elementos que dan el soporte estructural de la vivienda.

Los muros que se plantean son pantallas y paredes de albañilería reforzadas con pilares en hormigón armado. En este proyecto se consolida una propuesta estructural que reconoce las condiciones locales de construcción y que da respuesta a una determinada concepción espacial. La

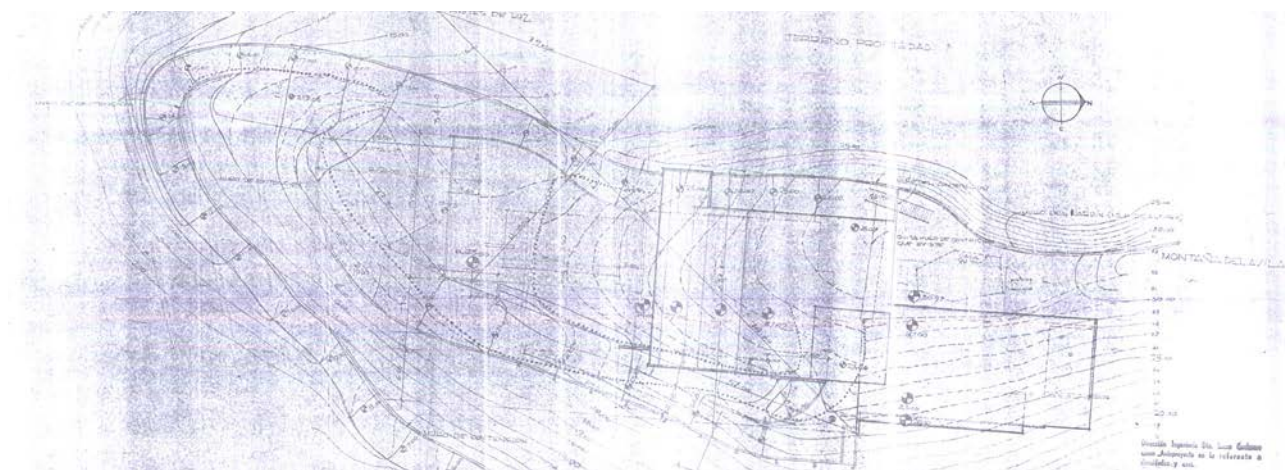
8 En una entrevista realizada al ingeniero Angelo Lion, quien participó en el proceso constructivo de la *casa Alto Claro*, comenta con respecto a la zona donde se proyectó la vivienda: “La conformación de la montaña en el sector de Altamira posee una falla geológica estable. En la parte posterior del solar se halla una zona de roca de cuarzo y porfiro. Roca volcánica mezclada con roca esguinzo en composición. Esto permitió iniciar desde allí con la pantalla de concreto con su respectiva zapata y las fundaciones aisladas para las columnas de concreto armado” (Entrevista, 2013, audio).

El planteamiento estructural desvincula dos partes, las áreas de servicio y las áreas sociales, sólo en los niveles de la piscina y la planta baja. Los niveles superiores, aunque se desvinculan físicamente de los límites naturales del terreno, se vinculan formalmente por la proyección de las vigas y columnas de hierro y por la disposición de las plataformas, terrazas y aleros que persiguen el declive topográfico del solar. Los muros que se plantean son tanto de contención como de albañilería, reforzados con pilares de hormigón armado. En este proyecto se consolida una propuesta estructural que reconoce las condiciones locales de construcción y que da respuesta a una determinada concepción espacial. La propuesta estructural promueve el trabajo en equipo de arquitectos e ingenieros venezolanos.

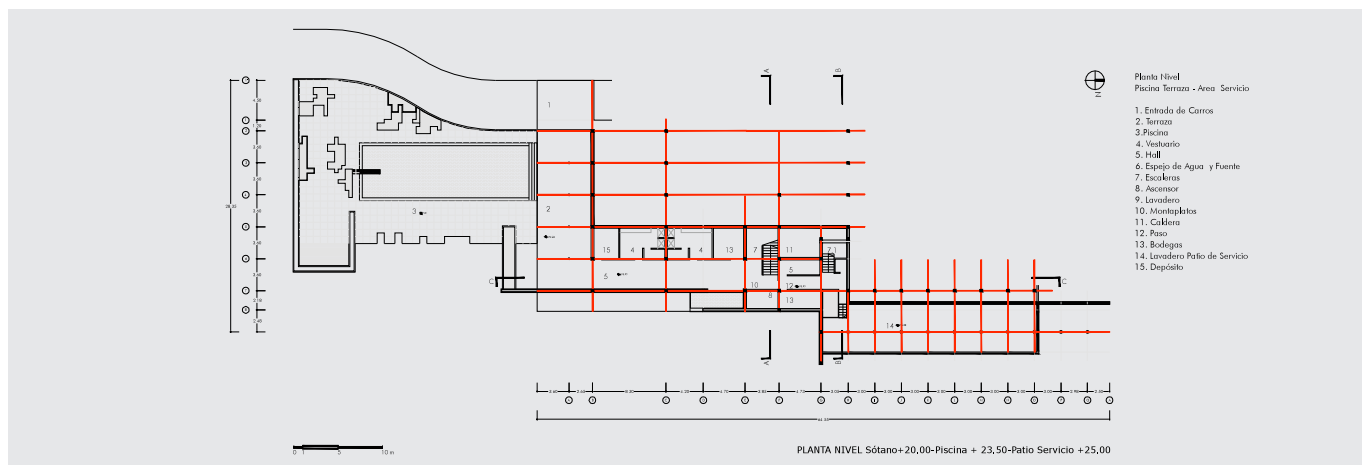


36

221



37



38



39

222 propuesta estructural promueve el trabajo en equipo de arquitectos e ingenieros venezolanos.

El planteamiento estructural desvincula dos partes, las áreas de servicio y las áreas sociales sólo en los niveles de la piscina y la planta baja. Los niveles superiores, aunque se desvinculan físicamente de los límites naturales del terreno, se vinculan formalmente por la proyección de las vigas y columnas de hierro y por la disposición de las plataformas, terrazas y aleros que persiguen el declive topográfico del solar. Asimismo, también se aprovecha el contacto con el espacio natural del parque —el patio limítrofe—, que se relaciona de forma directa con las áreas de los dormitorios y la planta abierta del salón social.

La *casa Alto Claro* se proyecta hacia la ciudad en sintonía funcional con todos los elementos que provienen de su base de fundación. Según Martí: “El proyecto pertenece a una forma de conocimiento que surge de la acción y se desarrolla con el propio hacer. No resulta de la simple aplicación de un saber estático y establecido a priori, sino que comporta un proceso dialéctico entre el pensamiento y la acción que se mantiene siempre abierto. Ahí reside su dificultad, pero también su atractivo” (Martí, 2005:9).

Los pilares de acero vuelven a estar recubiertos de hormigón y anclados mediante zunchos metálicos como en la *casa Dunsterville*. Estas piezas metálicas en la *casa Alto Claro* están ancladas de forma vertical y horizontal a

39. Perspectiva interior desde el nivel de la biblioteca hacia el salón social y la terraza. La proyección de las vigas y las columnas de hierro estructuran formalmente la fachada sur de la vivienda.

40. Perspectiva interior desde el salón social. Encuentro de la viga de hierro con la columna.

41. Perspectiva interior del corredor externo. Cambio de sección del pilar cuadrado a la sección circular sobre las dependencias de servicio, bodega y gimnasio.

42. Perspectiva exterior del pilar y la viga de hierro sobre la planta libre del salón social.

los muros de carga y sobre las losas nervadas de bloques de arcilla y cemento. Este material artificial —concreto armado— absorbe los esfuerzos de compresión y el acero los de tracción, y trabajando juntos dan respuesta al problema estructural por excelencia de la arquitectura, la flexión.

Las diversas formas de resolver los anclajes evidencian una fase de experimentación en el proyecto debido a las exigencias estructurales, una constante en cada uno de los proyectos que se estudian. Si bien en la *casa Dunsterville* se experimentó el cambio de la materialidad en los elementos estructurales, en la *casa Alto Claro* se continúa con la misma tendencia. La posición y las uniones entre elementos estructurales —losa armada apoyada sobre las vigas de doble “T” de 60 cm de sección, medida poco usual para los estándares en la construcción, revestidas y acabadas en luces indirectas que realzan e iluminan el espacio— y las columnas de hierro vaciadas con cemento constituyen una prueba fehaciente de la mecánica y resistencia de los materiales⁹. Aunque no se ha podido definir un sistema estructural único en donde se establezca

⁹ Los materiales utilizados en la *casa Alto Claro* son linealmente elásticos. Según la cátedra de Canciani: “Los materiales se comportan como linealmente elástico cuando la deformación que experimenten bajo la acción de una carga es directamente proporcional a la magnitud de la misma. Son materiales linealmente elásticos el acero, el hormigón, la mampostería, la madera, las membranas textiles y el aluminio” (Canciani, 2010:8).

El planteamiento estructural de la casa Alto Claro desvincula en dos partes, las áreas de servicio y las áreas sociales, sólo en los niveles de la piscina y la planta baja. Los niveles superiores, aunque se desvinculan físicamente de los límites naturales del terreno, se vinculan formalmente por la proyección de las vigas, columnas de hierro y por la disposición de las plataformas, terrazas y aleros que persiguen el declive topográfico del solar. También se aprovecha el contacto con el espacio natural del parque –el patio limítrofe–, que se relaciona de forma directa con las áreas de los dormitorios y la planta abierta del salón social.



40



41



42



224 un módulo, un pilar único, las formas constructivas confluyen para diseñar un espacio continuo y limpio bajo cada una de las losas.

En el caso de las losas se verifica en la memoria original del proyecto que se construyeron de forma similar a la *casa Dunsterville*, ya que en los dibujos aparece diseñada a base de estructura de hormigón armado sobre el apoyo de las vigas de hierro. Según el ingeniero Angelo Lion las losas son nervadas, con perfiles de hierro de 10 cm, y bloques de arcilla de 20 cm con sus respectivos apoyos las columnas de hierro. Se presentan como una dificultad, en este caso, los cuatro niveles para una búsqueda de diversas fórmulas en pos de un apropiado sistema para ajustar el amplio programa constructivo. Según el informe de avalúo de la compañía HELLMUND & CIA, C.A., “la propiedad Alto Claro demandó 2.326,75 m² de construcción cubierta, contando las terrazas cubierta y las descubiertas llega a una superficie construida de 2.927,15 m². Una obra arquitectónica irrepetible muy bien realizada, funcionalmente bien concebida y muy comfortable” (Hellmund, 2005:22).

La construcción de estas losas superpuestas significó la preparación de una logística especial para el encofrado en madera, con una inversión cuantiosa en material y en la organización de un equipo formado por la mano de obra y arquitectos e ingenieros locales participantes.

En la *casa Alto Claro* existe una voluntad manifiesta

42. Perspectiva interior desde el corredor; se observa: el volumen de las escaleras dividido por una celosía de madera, y las vigas estructurales. Al fondo el cerramiento a doble altura del salón social que se proyecta hasta la biblioteca, la terraza y la jardinera perimetrales. Las vigas se proyectan hacia la ciudad y enfatizan el desarrollo longitudinal del corredor.

43. Perspectiva interior del corredor hacia el salón social, sección sur en el programa de la vivienda.

44. Perspectiva interior del corredor en dirección hacia los dormitorios, sección norte. En la página posterior:

45. Perspectiva exterior de las jardineras perimetrales en las terrazas.

46. Dibujo. Detalle constructivo. Maceta de mampostería que constituye el remate de las losas de concreto en todos los niveles. Al mismo tiempo se define el área en la que se construye la relación con el espacio exterior. La superposición de cada una de estas superficies resalta la función del alero.

47. Perspectiva interior desde el salón hacia las terrazas y jardineras perimetrales.

por poner de relieve sus partes constituyentes, la concepción formal como el uso de materiales locales e importados confluyen para conformar una unidad a partir de la diversidad. Confluye la utilización de diversas tecnologías, tanto avanzadas para el lugar y la época como otras de carácter mas artesanal. No se descartan los métodos tradicionales, ni tampoco se excluye la innovación técnica.

Esta vivienda demuestra con profusión la confluencia de ingredientes diversos en la composición espacial. Se vale de recursos tecnológicos para seguir utilizando algunas partes de la vieja estructura formal: aquellas partes funcionales de la casona de hacienda en la ciudad. Sin embargo estas partes en el proyecto poseen una clara transformación y demuestran su imagen moderna. Se han mencionado en el inicio de este apartado los muros que conforman el pasaje-corredor y el acceso a la vivienda. Existen otras partes, como los amplios y prolongados corredores en cada uno de los niveles de la vivienda. El desarrollo longitudinal de la vieja estructura feudal se mantiene, pero la articulación y la superposición de las dependencias espaciales restantes, tales como los salones sociales, los dormitorios, la cocina, la piscina, las terrazas y el patio, promueven diversas formas de articulación. No podemos afirmar que el ejercicio de proyecto realizado por Neutra tenga el mismo precedente de Villanueva. Sin embargo, no podemos olvidar que proyectó para un cliente venezolano, y que la forma de vivir persiste.

La *casa Alto Claro* es otro caso de laboratorio de

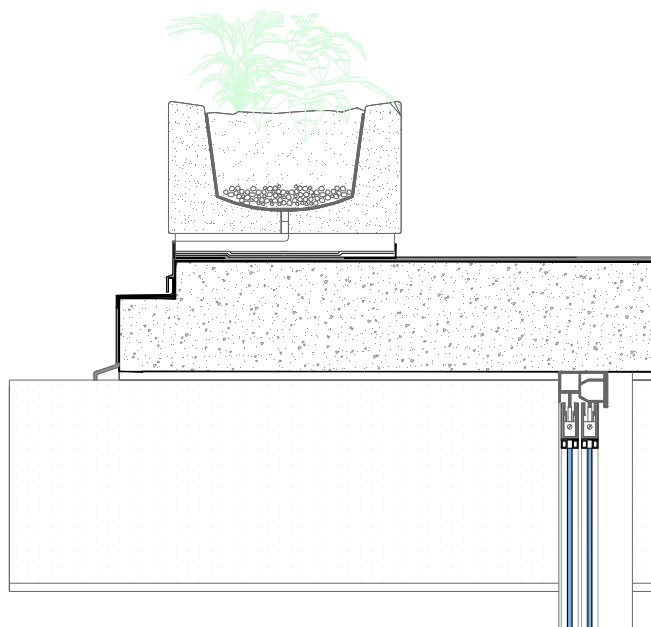
Las lamas de aluminio son el recurso de sombra propuesto por Neutra. El cierre del sistema equilibra las ondas de calor sobre la fachada y la atmósfera en el interior del salón comedor, el salón social, los dormitorios y la biblioteca. Asimismo, también dirige la dirección del viento hacia el interior. El sistema Louvres se distribuye sobre toda la fachada oeste en dos proporciones de longitud distinta y con una separación de 0.80 cm del cerramiento interior. Se establece una distancia funcional entre la celosía vertical y los ventanales pivotantes y correderos.



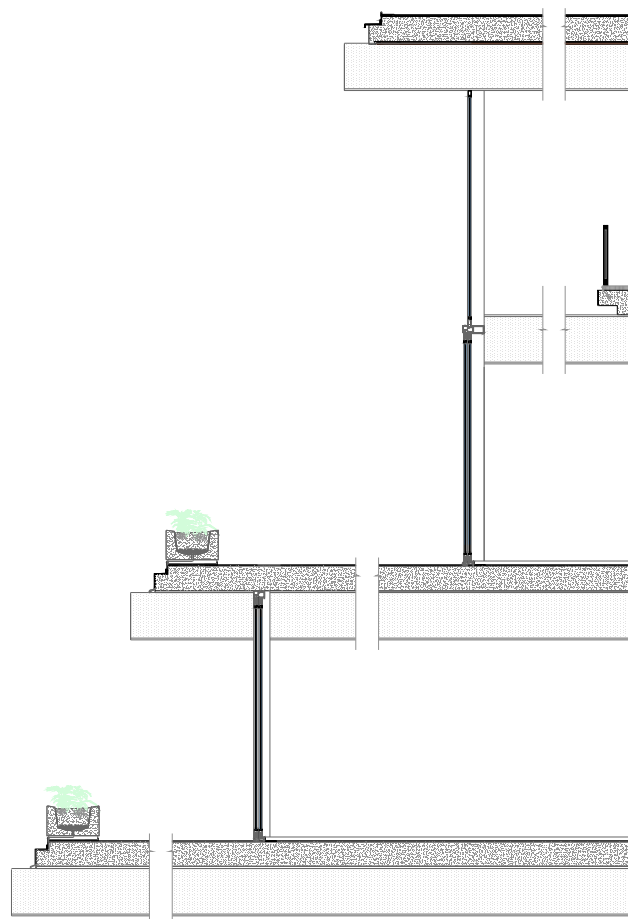
La jardineras perimetrales definen el límite exterior de cada uno de los niveles de la vivienda. Los tres niveles desplazados de las terrazas-aleros siguen el perfil topográfico. La proyección de los aleros hacia las amplias visuales del sentido sur del valle de Caracas construyen la relación con el espacio exterior. Esta relación visual contrasta con la relación directa del patio abierto-natural de las áreas del salón social y los dormitorios principales. Se presentan así dos formas de relacionar los espacios interiores de la vivienda con el entorno natural. Por una parte se construye la relación del espacio interior hacia el exterior con la proyección y superposición del alero, y por la otra se aprovecha la relación directa y natural de un patio que limita con el parque nacional del Ávila.



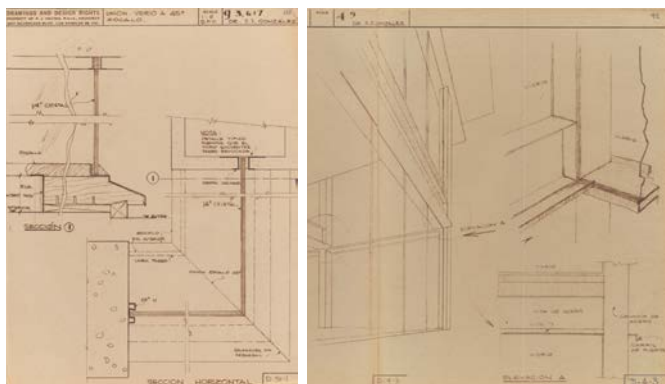
46



47







49

228 proyecto, que adaptó el complejo programa a partir de las resoluciones estructurales.

Los corredores de la *casa Alto Claro* procuran la prolongada articulación espacial. Estos acompañan el recorrido de las vigas, que en algunos espacios se establece con jerarquía, revestidas o no. Es aquí donde surge el paseo arquitectónico —como el de la *Villa Planchart*—, que puede desembocar hacia el área sur o norte de la vivienda. Es decir, hacia las amplias terrazas que se proyectan hacia la ciudad o hacia las dependencias de descanso y servicio que miran hacia el parque.

Las terrazas o balcones con las macetas perimetrales también forman parte de aquellos espacios tradicionales que se transforman en este proyecto. En estas variaciones se evidencia la imagen moderna. Las terrazas y las jardineras perimetrales en conjunto con las vigas en vuelo conforman el cierre físico de las losas. La superposición de este espacio en el exterior recrea la circunstancia de la sombra. Es aquí donde se experimentó la triple función del alero. Se ha comentado en el apartado de la forma que la maniobra topográfica persigue el declive y al mismo tiempo acentúa el efecto horizontal. La sucesión de las plataformas de concreto armado y su remate —las terrazas desplazadas— dan paso a la conformación de los aleros superpuestos. La proyección del Alero estéticamente consigue el remate y la protección en cada uno de los niveles de la vivienda.

49. Dibujos. Memoria del proyecto. Detalle de encuentro del perfil “H” y la columna de hierro y el cierre de esquina a doble altura en los niveles del salón social y la biblioteca.

50. Perspectiva exterior desde la planta abierta del salón social hacia las terrazas. Se establece una distancia considerable entre los dos sistemas de cerramiento compuestos en la fachada oeste, la que recibe la fuerte incidencia de los rayos del sol poniente.

51. Los *Louvres* y los amplios ventanales —correderas y batientes— constituyen el doble sistema de cierre. Establecen un ritmo en sus dimensiones. Las de menor dimensión se situaron en la zona de los dormitorios y las mayores cubren la doble altura lateral de los dos últimos niveles de la vivienda.

En la página posterior:

52. Perspectiva exterior del cerramiento desde la terraza.

53. Dibujo. Detalle del sistema de *Louvres*. Sistema de lamas parasol.

54. Perspectiva exterior de la fachada oeste.

Cada fachada posee una lectura funcional, los cambios y tensiones representan la atención a los cuatro puntos cardinales, como en la *casa Dunsterville*. Las formas y los materiales que constituyen las fachadas nos indican una franca relación que surge desde el interior y se proyecta hacia el exterior, y sobre todo por que los elementos que las componen responden a las condiciones del clima local. Los perfiles de aluminio y los paños de vidrio constituyen dos tipos de cerramientos, ventanas de tipo corredera y basculantes. Además se emplea un doble sistema de cierre en la fachada oeste.

Bajo cada una de las losas, lo primero que destaca es la disposición de los perfiles de aluminio y una línea de vidrios que van de piso a techo, que además se encuentran en perfecta sincronización con la estructura. Las columnas metálicas cumplen su función portante; la luz que las separa permite incorporar grandes superficies acristaladas de tono grisáceo con la intención de mimetizarse con el paisaje. En la memoria del proyecto se describe el cierre de las esquinas con este material a doble altura en el nivel del salón social y biblioteca. Por sus proporciones los cerramientos sustituyen a la “ventana macuto” utilizada en la *casa Caoma* y *Sotavento* de Villanueva y al sistema *win-dor* empleado en la *casa Dunsterville*. Una prueba que corrobora la evolución de los cerramientos propuesta por Neutra y que a su vez realza la imagen moderna en la vivienda.

Las lamas de aluminio son el recurso de sombra propuesto por Neutra. El cierre del sistema equilibra las ondas de calor sobre la fachada y la atmósfera en el interior del salón comedor, el salón social, los dormitorios y la biblioteca. Asimismo, dirige el viento hacia el interior. El sistema de *Louvres* se distribuye sobre toda la fachada oeste en dos proporciones de longitud distinta y con una separación de 0.80 cm del cerramiento interior. Se establece una distancia funcional entre la celosía vertical y los ventanales pivotantes y correderas.



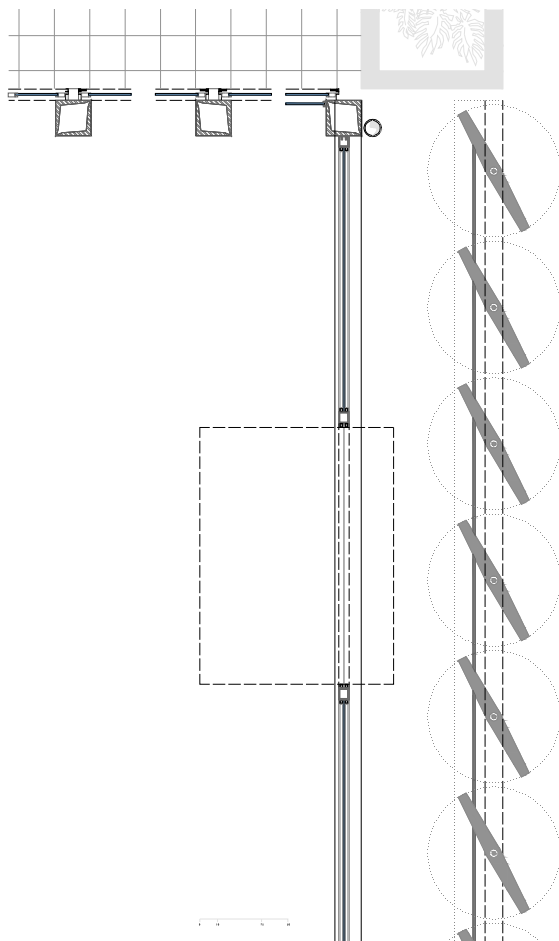
LOUVRES-PERSIANAS-LAMAS

Las paramentos de aluminio estriado protegen la fachada oeste, es decir, la poniente. En general el cerramiento de la *casa Alto Claro* ocupa grandes superficies que van de piso a techo y en el nivel del salón social y la biblioteca ocupan una superficie a doble altura. Los ventanales y el espacio interior de todos los niveles están protegidos por los paneles verticales en aluminio, llamados en inglés y francés *Louvres*, que son manipulados a conveniencia para graduar la luz solar y el viento. Estos elementos constituyen una respuesta frente a las condiciones climatológicas del lugar.

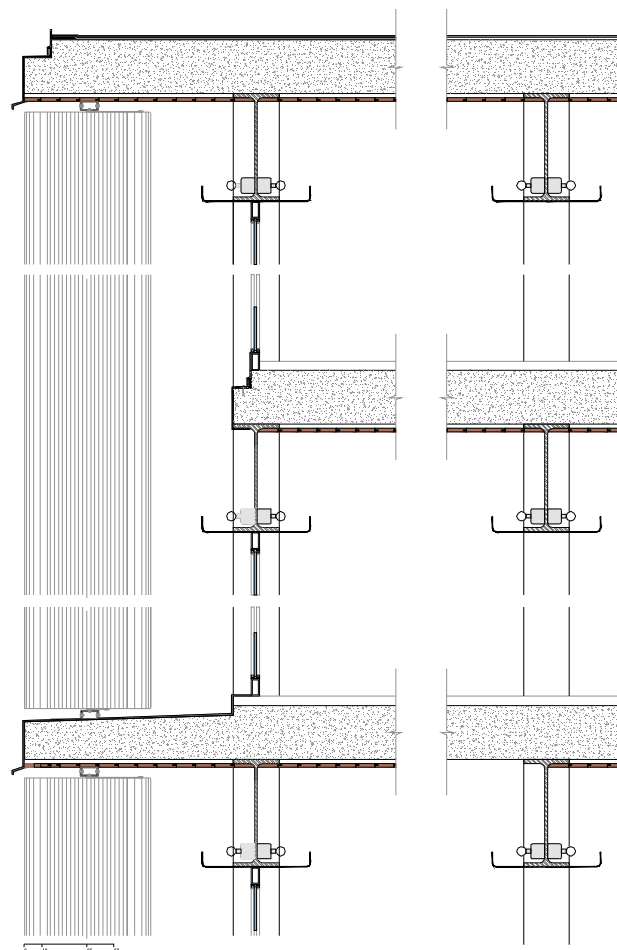


52

230



53







55

55. Perspectiva exterior desde la planta libre hacia el volumen de las habitaciones. Estas áreas construidas en el proyecto son las únicas que están en contacto directo con el patio, área confinada para la vivienda pero que pertenece al parque natural.

56. Perspectiva exterior hacia el patio natural. Aquí se identifica con claridad el contraste en relación con el espacio exterior. Las terrazas superpuestas y este patio son operaciones de proyecto opuestas, por una parte se construye la relación entre lo edificado y por la otra se establece el vínculo de forma natural.

232

Otros elementos que demuestran la evolución en el proyecto son los paramentos verticales, llamados en inglés y en francés *Louvres* o *brise soleil*: estas lamas de aluminio son un recurso arquitectónico de control solar propuesto por Neutra. La apertura permite del sistema que entre la luz natural hacia el interior, y el cierre equilibra las ondas de calor sobre la fachada y la atmósfera en el interior del salón comedor, el salón social, los dormitorios y la biblioteca. Asimismo, dirige el viento hacia el interior. El sistema *Louvres* se distribuye sobre toda la fachada oeste en dos proporciones de longitud distinta y con una separación de 0.80 cm del cerramiento interior. Se establece una distancia funcional entre la celosía vertical y los ventanales pivotantes y correderos.

Hemos mencionado en el capítulo de la forma que la proyección del alero surge de la superposición de las plataformas en varios niveles. En este apartado —el de la estructura— debemos agregar que la dimensión del alero se proyecta en ambos sentidos, en el longitudinal y el transversal. En este sentido los 80 cm de espacio existentes entre el cierre de vidrio y los *Louvres* son posibles por la proyección a menor escala del alero en conjunto con la forma abierta del salón social y el patio jardín. Entonces la relación entre el paramento y la losa se torna dinámica.

Estas lamas de 60 cm × 2,20 m y 60 cm × 5.50 m de aluminio estriado giran en grupos de seis unidades, lo que permite la autonomía del movimiento, como el sistema

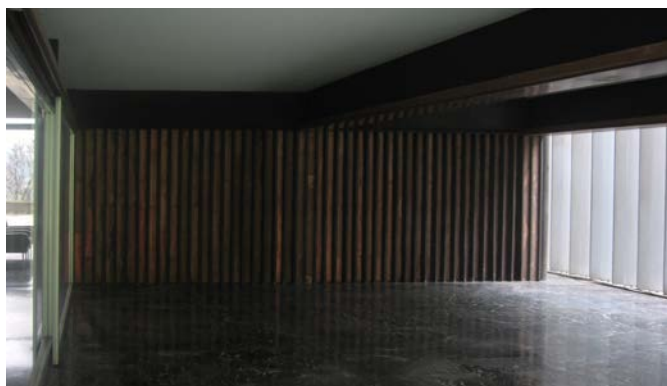
Win-dor utilizado en todos los casos de estudio. Es notable que el diseño de estos paramentos constituye un doble cierre sobre la fachada y demuestra el criterio constructivo formal teniendo en cuenta el clima del parque natural de El Ávila.

En ese sentido, la expresión de la individualidad de los elementos que conforman las fachadas no hacen más que corroborar esta preocupación. Los elementos y los recursos constructivos utilizados se pueden identificar con facilidad. Los *louvres* —el sistema parasol de la fachada oeste— contrastan con las jardineras perimetrales en los niveles de la piscina, acceso principal, salón social y biblioteca. Este es otro elemento que define el cierre de las plataformas superpuestas y el espacio físico de las terrazas en el exterior; además de las columnas, las vigas de hierro al vuelo y los amplios ventanales de la fachada sur.

En estos sectores de la vivienda se reconoce que por medio de las terrazas se define la relación con el espacio exterior. Tomando en cuenta que la *casa Alto Claro* es un caso de estudio definido como *Casa Refugio* inmersa en un parque natural, la conformación de los límites de la vivienda no es autónoma, sino que deriva de la disposición de vivienda, terrazas, aleros y patio jardín que forma parte del terreno, lo que refuerza la concepción de una casa que se proyecta hacia la ciudad y que también quiere pertenecer al parque natural.

En esta parte del proyecto de la *casa Alto Claro* se aprovecha la relación con el entorno natural. Sobre la cota mas plana y alta de la ladera del solar se establece el contacto directo y fluido con las áreas del salón social y los dormitorios principales. Se presentan dos formas de relacionar los espacios interiores de la vivienda con el entorno natural. Por una parte se define la relación con el espacio exterior por medio de las terrazas, y por la otra se aprovecha el contacto directo con esta extensión natural del parque que hemos definido como un patio-natural. Dos de sus ángulos rectos se limitan por una línea de árboles sembrados, y los dos opuestos se limitan con la construcción de la vivienda. Además, es la salida de la casa hacia el interior del parque.





57

234

Las divisiones interiores y los revestimientos sobre las paredes y los suelos anuncian los cambios de una estancia a otra. Aunque la casa posee en general espacios amplios en salones donde existen más de tres juegos de muebles, esculturas y objetos de arte para ocuparlos, el empleo de los materiales como el mármol, la madera y los azulejos unifican de forma parcial las estancias de cada uno de los niveles. La multiplicidad del empleo de estos materiales revela una variedad de encuentros y de soluciones innovadas. Las dimensiones están en perfecta correspondencia con la estructura y el cerramiento. La madera, el mármol, la tablilla de arcilla y el ónix anuncian formalmente el acceso. Los brillos de todos los mármoles que revisten los suelos dan sensación de amplitud espacial.

Los falsos techos también son de madera, excepto en las áreas de servicio. Este material, que reparte calidez sobre los espacios sobrios, forma parte del mobiliario interno de todas las habitaciones del salón comedor y la cocina –los armarios empotrados–, y los falsos techos se distribuyen en el pasaje del acceso principal, en el vestíbulo de entrada y en todos los corredores internos de las habitaciones.

Los flejes en los mármoles y las dimensiones de las piezas dibujan sobre el suelo las guías que se encuentran y marcan la transición de un ámbito a otro. Cada nivel de la casa expone un recorrido visual y sensorial. Las percepciones según los materiales condicionan nuestro comportamiento, llegando de esta forma al clímax de las consideraciones

57. Perspectiva exterior desde la planta abierta hacia la celosía de madera y piedra. Este elemento divide esta área abierta hacia el patio natural del salón social.

58. Fotografía. Detalle de la celosía lumínica; los elementos verticales en madera transversal reciben las piezas de ónix de color ámbar. Esta pared se desarrolla en todos los niveles de la vivienda y divide en el sentido transversal las estancias sociales del patio natural y de los dormitorios.

59. La celosía de madera se suspende en sentido horizontal para reducir la escala en el acceso principal. En otras áreas de la vivienda estas celosías sustituyen a los falsos techos de yeso, y se suspenden sobre los corredores internos del área de los dormitorios (todos se hicieron en madera con distintas tramas compositivas).

60. Las celosías en madera también se distribuyen en los dos núcleos de circulación.

de este maestro sensitivo. La descripción de este tipo de percepciones despierta otros matices de acción y es una de las estrategias del proyecto.

Los pavimentos están dispuestos de tal forma que poseen un encuentro con las divisiones internas. Esta vez la materialidad del proyecto dibuja vectores sobre las superficies verticales y horizontales que enfatizan la proyección hacia el exterior. Se transcriben, en algunas superficies, las sutiles tramas lineales que dibujan los materiales. Estos están llenos de propiedad: tienen color, brillo y diversidad de texturas. El empleo de los diversos tipos de materiales intensifica todos los encuentros entre ellos. Por ejemplo, el cruce del canto de una superficie de mármol coincidiendo con la cara externa de una columna; los vectores que seccionan su módulo continúan sobre la extensión de la superficie; independientemente del cambio que señala el cambio del material y la transición de un espacio al otro.

En la cubierta culmina la última función del programa de la *casa Alto Claro*. Consta que en fases preliminares del proyecto se diseñó con la idea de albergar un mirador. Sin embargo se constata que la cubierta es habitable solo porque finaliza el recorrido de la circulación –las escaleras– y porque allí se ubicó el cuarto de música. Este espacio, de sección rectangular, tiene cerramientos formados por ventanales que van de suelo a techo, lo que



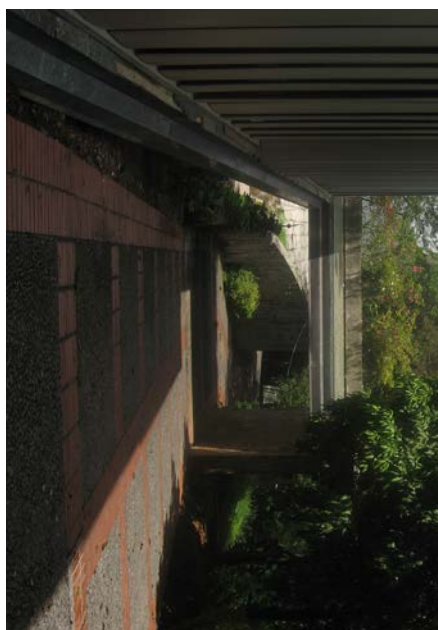
58



59



60



61



62



63



64

236 permite contemplar el paisaje —la montaña de El Ávila y la gran extensión del valle caraqueño— con una vista de 360°, preservados de la intemperie.

Al llegar a este punto es interesante constatar que el hecho de resolver, mediante las variadas relaciones, tanto las espaciales como las visuales constituyen la clave de orden y consistencia al proceso creativo. Lo cual explica el hecho de la conjunción de los materiales así como también la utilización de diversos procesos constructivos.

Todas las operaciones especiales demuestran las repetidas creaciones de amplias salas abiertas a patios exteriores, y plantas fluidas sin puertas que obstaculicen la transición; combinando y recreando la relación del interior con el exterior por medio de grandes superficies acristaladas continuas y terrazas. El manejo de la topografía y la vivienda escalonada son muestras de la plena recepción de ciertos elementos del paisaje. Las decisiones de proyecto identificadas crean una simultaneidad funcional que se origina desde el interior de todas las estancias a través de las terrazas, buscando recrear y fabricar su relación con el espacio exterior.

En síntesis, la *casa Alto Claro* representa frente al hecho construido dos ámbitos de relación —la relación natural con paisaje y la construcción sobre él—; ambos vínculos permanecen firmemente separados y ambiguamente

En la página anterior:

61. Perspectiva exterior hacia el camino ascendente de la casa. Los pavimentos en el exterior demuestran el uso de material local. Las tabillitas de arcilla y el cemento martillado recubren el *cul-de-sac* que rodea la vivienda.

62. Las vigas de hierro, la perfilera de aluminio, los vidrios de color gris, las columnas de hierro y el terrazo de color gris sobre el suelo conjugan su encuentro en el espacio exterior de la terraza.

63. Perspectiva interior. El brillo de los mármoles acentúa la amplitud del espacio. El color oscuro, el marrón de las vigas, la madera y las blancas paredes nos recuerda a los mismos materiales utilizados en la vieja casa urbana colonial.

En la página actual:

64. Perspectiva interior desde el salón comedor. El revestimiento del suelo en mármol, los paños correderos en madera, el mobiliario, el aluminio del cerramiento con hojas pivotantes y correderas y las vigas de hierro revelan una serie de encuentros entre los distintos materiales.

65. Perspectiva exterior desde el área recreativa de la piscina hacia la fachada sur de la vivienda.

unidos.

Tal vez esta obra arquitectónica de Richard Neutra construida en Venezuela no pueda celebrarse —por la magnitud de sus proporciones, que se han cuestionado en apartados posteriores en este trabajo— como un hecho ejemplar como la “Casa del desierto”: *casa Kaufmann* (1946, Palm Springs, California) y la *casa Tremaine* (Santa Bárbara, California, 1947/1948), ambas construidas en los años inmediatos a la posguerra. Con estas dos casas Neutra logró insertar en el paisaje un clima artificial creado por el propio edificio. Sin embargo, la *casa Alto Claro* forma parte de la geografía del parque natural, y el planteamiento estructural promovió y resolvió de forma osada esta condición. Asimismo, incorporó un solo mecanismo para protegerse del clima sobre la fachada oeste, lo que hace esta obra singular en su concreción.

Según Carlos Martí, cuando se ahonda en el conocimiento de los objetos ejemplares:

“Ocurre que cobra cada vez más fuerza la idea de que tras toda gran obra existe un esfuerzo reflexivo, un pensamiento teórico activo que alimenta y vivifica las formas arquitectónicas y que es el fruto de la observación atenta y de la búsqueda paciente y rigurosa. Comprendemos entonces que el saber propio y específico de la arquitectura se deposita y condensa de un modo irreductible en las obras y los proyectos, donde permanece guardado y al mismo



238 tiempo disponible, a la espera de nuestra indagación” (Marí, 2005:11).

Aunque no se ha catalogado en este estudio a la *casa Alto Claro* como un objeto ejemplar, este proyecto forma parte del compendio de obras modernas construidas por arquitectos europeos en la ciudad de Caracas. Así como la *Lowell House* fue la primera construida con estructura de hierro en los Ángeles (California), la *casa Alto Claro* también es la primera casa construida bajo un sistema estructural mixto –hierro y concreto armado– en un parque nacional. La forma de resolver el enclave sobre el escarpado solar constituye el aporte del proyecto.

Por lo tanto se considera necesario admitir que, si la interpretación de una parte del manifiesto biorrealista, que sostiene que “La arquitectura funciona como un ‘entorno planificado’ para el sistema nervioso”, admite que la primera situación que condiciona este manifiesto es la consideración del tema de lo que es artificial y lo que es natural, y aunque para el arquitecto Neutra todo podría ser una sola cosa, sin embargo, en nuestro estudio de aproximación a la *casa Alto Claro* se reconocen estas condiciones como categorías distintas. “La Arquitectura moderna incorpora un nuevo modo de afrontar el proyecto sin la instancia estabilizadora de la forma que supone el tipo distributivo, ni el soporte visual que proporciona el uso de los órdenes: un modo de concebir en el que la realidad material y la realidad

En la página actual:

66. Dibujos. Anteproyecto para la familia González Gorrondona, Gio Ponti en sociedad con Antonio Fornarolli y Alberto Rosetti. En esta idea preliminar de la casa Alto Claro predomina el patio como organización formal de la vivienda y los ángulos quebrado —en forma de diamante— recurso de forma utilizado en otros proyectos, como la Torre Pirelli Grattacielo en Milano 1956-1961.

En la página posterior:

67. Dibujos. Fase I, ideas preliminares de la casa Alto Claro. Dibujos a mano alzada en tinta realizados y firmados por Richard Neutra.

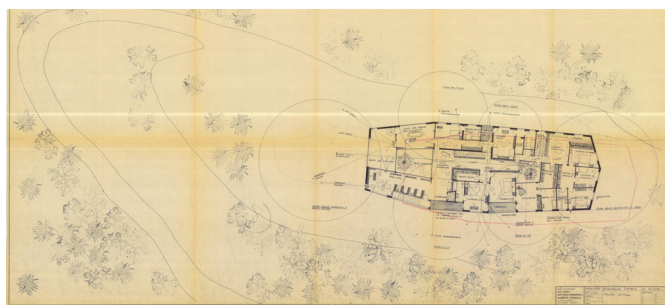
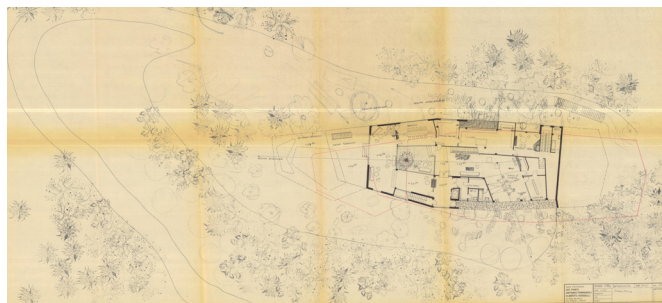
68. Dibujos. Fase II, ideas preliminares de la casa Alto Claro. Dibujos a mano alzada en tinta realizados y firmados por Richard Neutra.

visual interaccionan tanto en el ámbito de la consistencia formal como en el sentido histórico. Realidades que —como dice Ortega— están infinitamente próximas, pero lo suficientemente separadas como para no poder percibir las de una vez” (Piñón, 2009:98).

Según Helio Piñón, proyectar se ve como algo bueno en sí mismo: “la sola disposición de ánimo que empuja a tomar decisiones es un atributo del innovador y —ya se sabe— ¡quien no innova no existe!”. Definitivamente, hay que confiar en quien proyecta: “no tan sólo tiene ideas, sino que dispone del arrojo suficiente para acometerlas” (ídem, 2009).

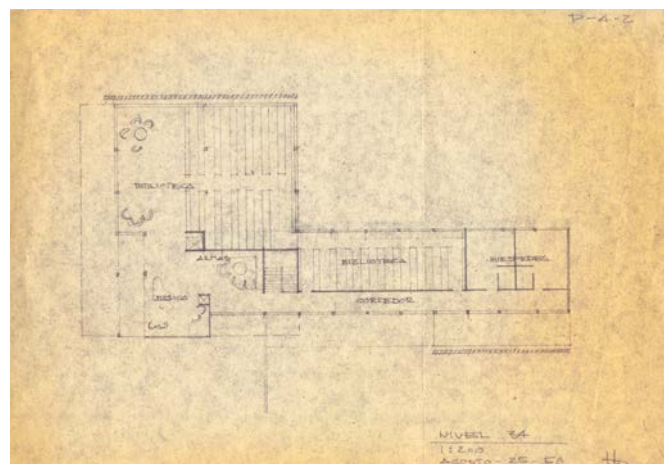
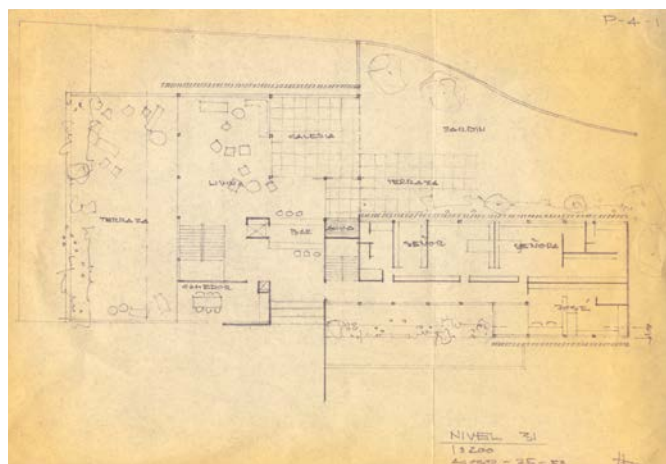
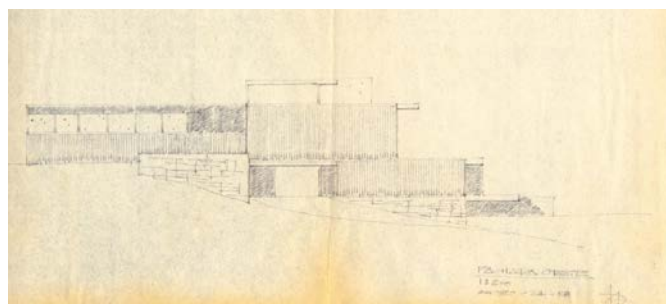
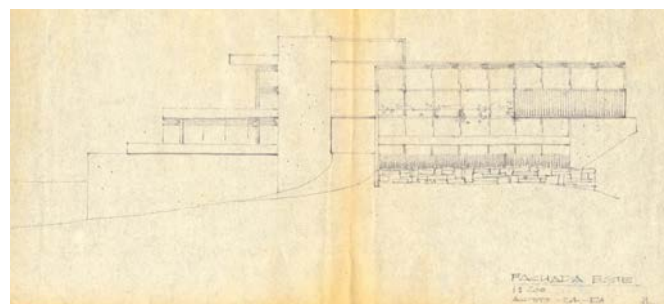
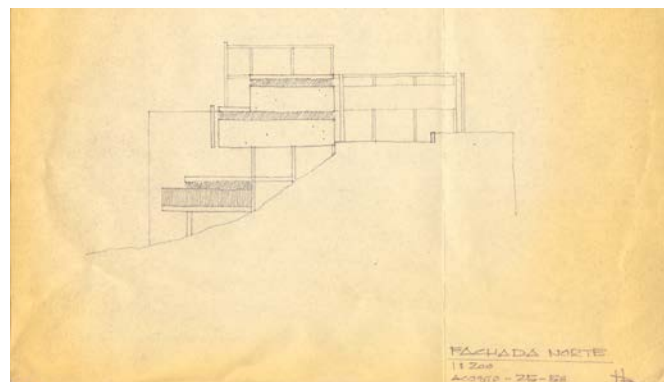
PLANIMETRÍA DE LA ÉPOCA

El proyecto de la *casa Alto Claro* cuenta con tres fases de desarrollo del proyecto en dibujos, así como también cuenta con una serie de bocetos en acuarela, carboncillo y lápiz. Todos esbozan con precisión el refugio moderno de montaña. La primera fase del proyecto la desarrolló Gio Ponti, quien entregó un ante-proyecto completo al cliente. Las dos fases posteriores las desarrolló Neutra y demuestran cambios que surgieron en el programa hasta el momento de la construcción. Una de las partes que representa los cambios en el proyecto son los núcleos de circulación. También cuenta con una memoria descriptiva de 187 páginas, en la que explica por capítulos las características generales y particulares del proyecto, así como la constitución de las losas, los muros exteriores, los cerramientos, las jardineras, la carpintería metálica y la madera, tanto la interior como la exterior.



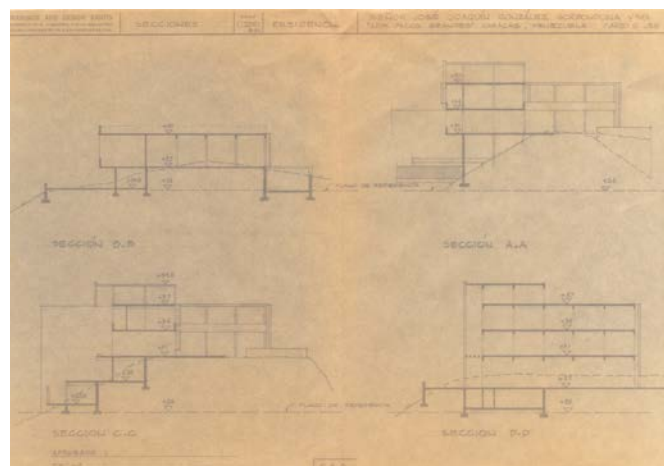
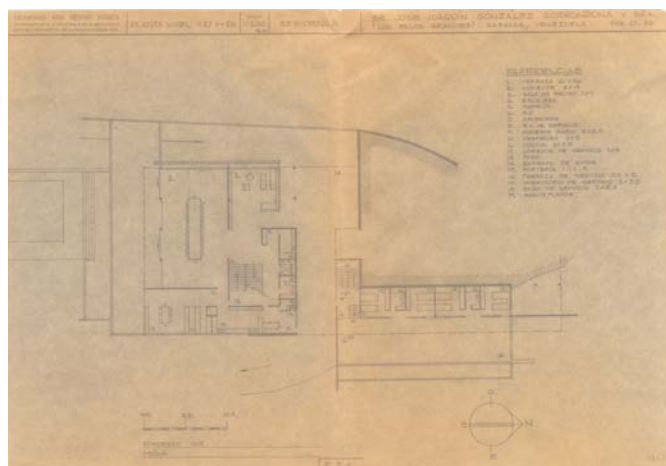
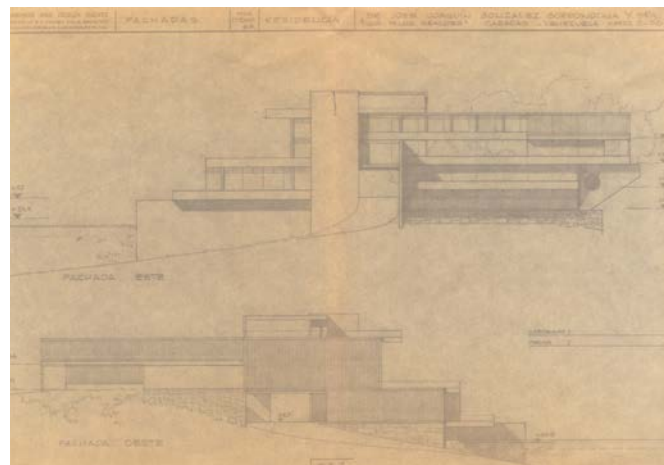
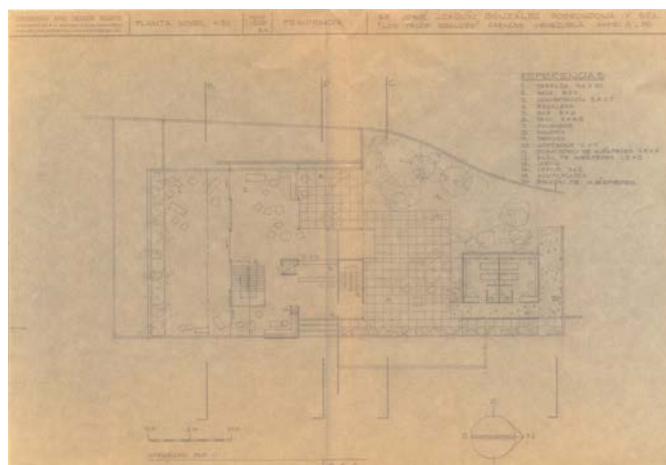
PRIMERA FASE

La casa desde su fase inicial persigue el declive topográfico. Se reparten los niveles en forma escalonada. También se detecta la clara división en los núcleos de la circulación, y la trama a lápiz expresa el recurso de protección solar de los *louvres* o *brise soleil*. El área del patio es declarada como un jardín, y un muro curvo define su perímetro físico. Las terrazas se proyectan en sentido sur, hacia la ciudad, y también hacia el norte, es decir hacia el interior del parque.



SEGUNDA FASE

En esta fase también preliminar de dibujos se define el pasaje-corredor en el mismo nivel de acceso a la vivienda. Los muros estructurales en planta marcan en dos partes el amplio programa. Los núcleos de las escaleras son opuestos, invierten su sentido de orientación, uno hacia la entrada principal y el otro en sentido opuesto, hacia las áreas de servicio. Los dibujos del proyecto acentúan el efecto de horizontalidad, en la fachada este aparecen las jardineras que ejercen de antepechos en mampostería, y la rampa que desemboca en el área del garaje y el cuarto de máquinas está sobre la superficie del parque.



MEMORIA DESCRIPTIVA DEL PROYECTO

La memoria del proyecto describe por capítulos sus especificaciones técnicas. Éstas se inician con las redacciones de notas de los contratistas, las condiciones generales, excavaciones y clasificación, trabajos de hormigón armado, albañilería y pavimentación; Estructuras de acero y metal de arquitectura; Plomería y electricidad; Carpintería de gabinetes, puertas, enlucido, ventanas de metal y puertas; Vidrios para cerramientos y espejos; Chapas para la techumbre; Revestimiento impermeable: terracota, mármol, terrazo, formica; Pinturas; Montaplatos y ascensor; Lista de símbolos y abreviaturas. Se trata de una memoria dibujada a mano de todos los detalles que contempló Richard Neutra para el proyecto de la *casa Alto Claro*.

En la página anterior:

67. Dibujos. Segunda fase de ideas preliminares de la casa Alto Claro. La expresión de los dibujos demuestra una evolución en la forma general del proyecto.

68. La memoria del proyecto es un cuaderno de apuntes con todos los detalles que previno Neutra para el proyecto.

69. Dibujos en detalles en la página actual:

A. Detalle de las columnas y paredes de la biblioteca.

B. La pared luminosa que se desarrolla en todos los niveles, desde la planta de acceso hasta la planta de la biblioteca.

C. Detalle de la losa de techo junto con la lama de aluminio.

E. Las columnas y el cerramiento de aluminio en las fachadas.

F. Las columnas metálicas y la perfilera de aluminio.

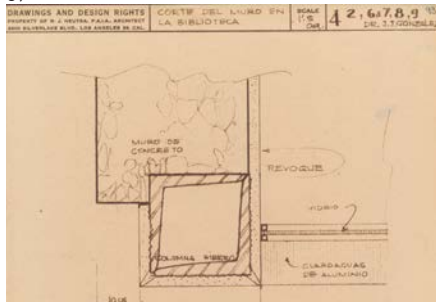
G. Las jardineras perimetrales, las vigas y los materiales que revisten las estancias interiores, en perfecta sincronización con la modulación de la estructura.

H. Los falsos techos y la iluminación.

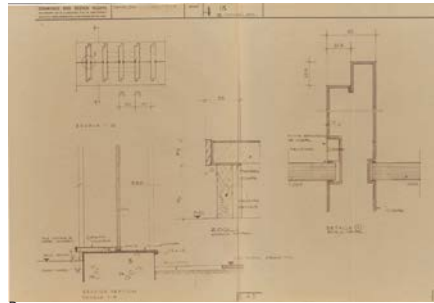
I. Croquis del espacio interior del salón comedor. Vigas y columnas en perfecta relación con el cerramiento.

69

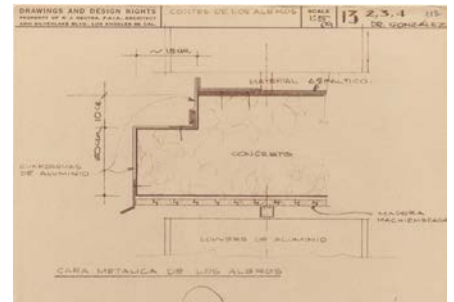
242



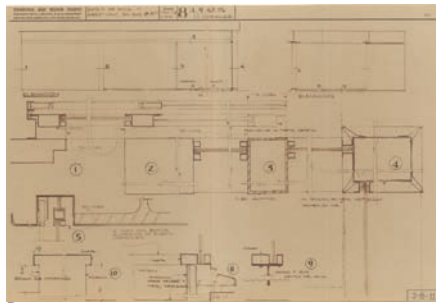
A



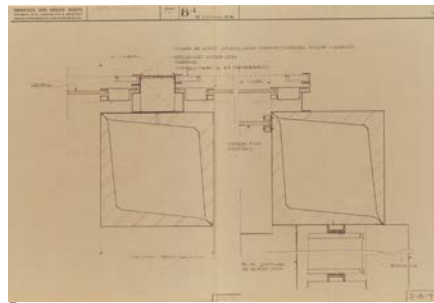
B



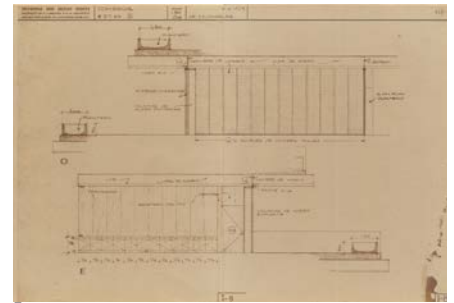
C



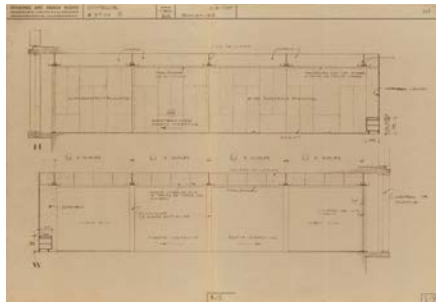
D



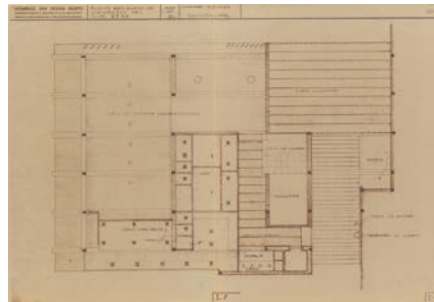
E



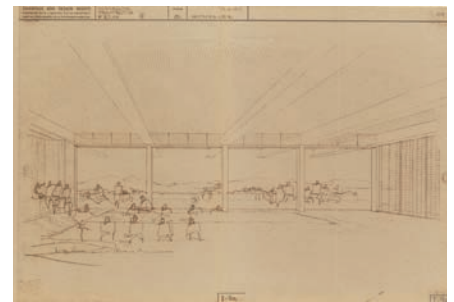
F



G



H



I

CASA “*Loma Baja*”, 1960, Klaus Heufer.
Un Patio Moderno.

FICHA 1

Nombre de la obra: *Casa Loma Baja*.

Dirección: Colinas de San Román.

Año del proyecto: 1958.

Año de construcción: 1960.

Modificaciones posteriores: Se desconoce.

Estado actual: Vivienda privada.

Nombre del propietario: Se desconoce.

Composición familiar: Matrimonio.

Este proyecto es el número siete de una lista de 55 casas proyectadas en la oficina 'AA Arquitectos Asociados', de los arquitectos Francisco Pimentel y Klaus Heufer, en el que colaboró Héctor Arévalo Power, que se convirtió en su compañero y socio de trabajo por más de 12 años.

Croquis y Fotografías extraídas de la obra de AYALA, Alonso, *La Arquitectura Interior y Exterior de Klaus Heufer*, Armitano Editores, Caracas, 2005.

Plano de emplazamiento.

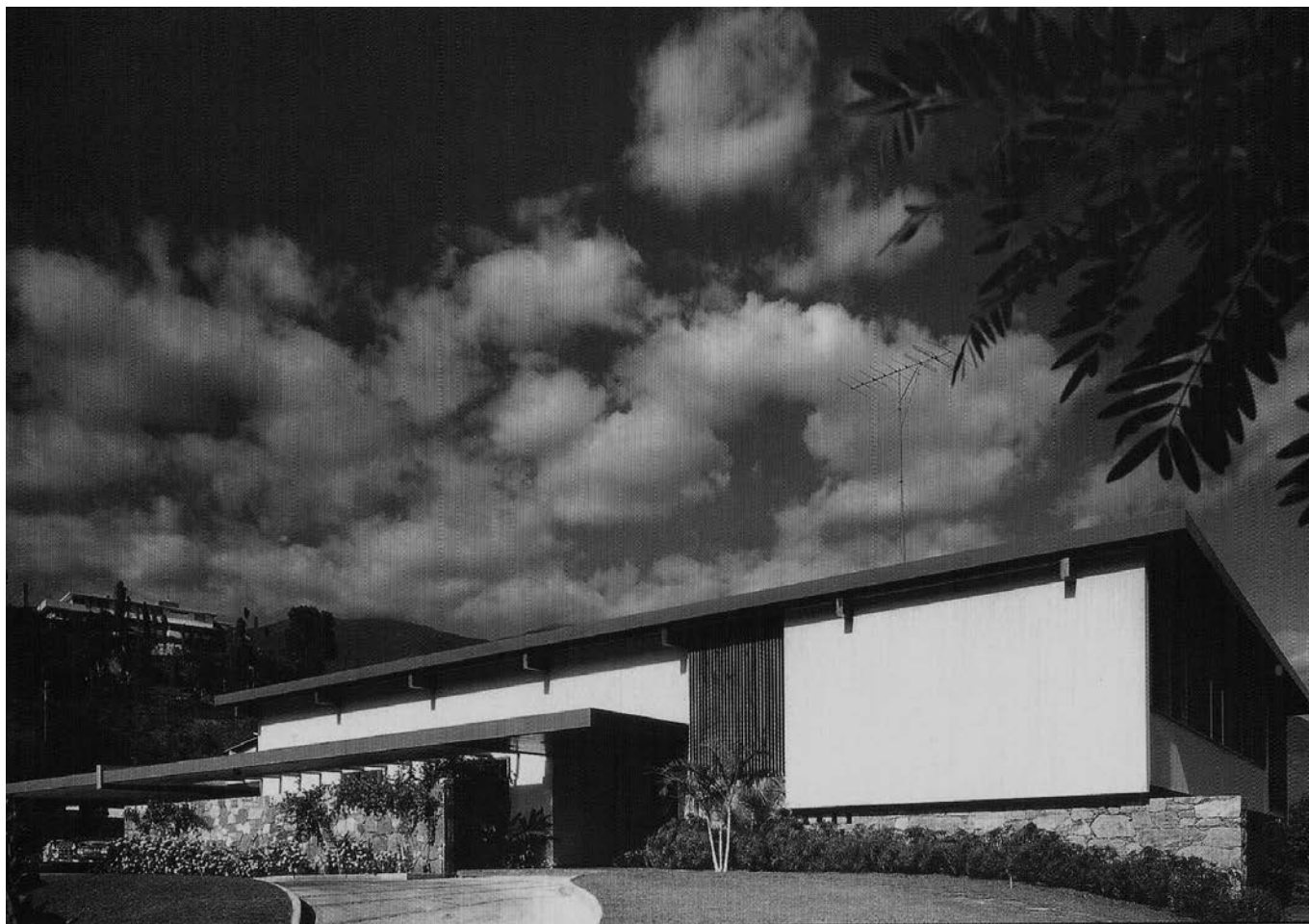
Croquis I.

Planos de Plantas (1), Secciones (1).

Detalles constructivos. (Redibujados).

Fotografías de la época. Tomadas por Thede Heinrich, Petre Maxim, Mariano Aldana y José Vicente Fernández.

CASA "Loma Baja", 1958-1960. Un patio moderno.





2

248 EMPLAZAMIENTO. Una casa patio.

Esta vivienda, al igual que los demás casos de estudio, se ubica dentro del sector metropolitano de Caracas. La situación urbana en donde se encuentra la *casa Loma Baja* presenta algunos cambios con respecto a la estructura de las unidades vecinales definidas desde el plan regulador de 1951, esquema de zonificación que moldeó en buena medida la dinámica de crecimiento suburbano. La vivienda está en un sector de la ciudad de topografía irregular y estrictamente residencial. El sector “Lomas del Mirador” forma parte del grupo de urbanizaciones ubicadas sobre las colinas sur del valle caraqueño, tales como la urbanización “colinas de San Román”, la más alta y donde se encuentra la *Villa Planchart*, “colinas de Bello Monte”, donde se ubican varias casas construidas por Jan Gorecki, y la enclavada el sector más bajo, donde Klaus Heufer proyectó y construyó la *casa Loma Baja*. Todos estas urbanizaciones sobre la montaña conforman el fenómeno de la sub-urbanización.

La *casa Loma Baja* está emplazada en una parcela rectangular de unos 3.500 m² del sector “Lomas del Mirador”; se trata de un solar perteneciente a la tercera tipología de crecimiento urbano, donde la vivienda constituye una unidad de hábitat que propicia el fenómeno sub-urbano sobre montañas.

La extensión del solar permite que exista una

1. Fachada principal. *Casa Loma Baja*. Klaus Heufer. Fuente: Armitano Editores. Fotografía Heinrich Tede 1960.
2. Plano de CARACAS y alrededores. Abril de 1954. Esc.: 1:20.000. *Contribución al estudio de los planos de Caracas*. Irma de Solá Ricardo. Archivo, Biblioteca Nacional, Caracas.
3. Fotografía aérea; situación actual *Casa Loma Baja*. Emplazamiento sub-urbano de montaña. “Lomas del Mirador”.
4. Dibujo. Planta techo *Casa Loma Baja*. Componentes del solar, calle urbana, plazoleta y la isla jardín que marcan el acceso vehicular a la vivienda.

distancia considerable a propiedades vecinas, razón por la cual las “limitaciones” serán pasivas en cuanto a otras estructuras formales urbanas ya presentadas. El solar de esta vivienda cuenta con una prolongación en el sentido longitudinal de 41 m que incluye los retiros de servicio y posee una profundidad de 48.30 m. En un área de 1000 m² se aprecian cinco plataformas organizadas alrededor de un espacio central de geometría rectangular de 8.50 m × 9.50 m.

El emplazamiento está dividido en dos sectores: uno alto y uno bajo (de allí el nombre que recibe la casa: *Loma Baja*). La topografía del solar presenta una pendiente que no es tan abrupta como el extremo noroeste de la *casa Dunsterville*, ni el escalonamiento de la *casa Alto Claro*. La diferencia de nivel entre ambas bandas exige situar el programa de la vivienda en particiones intermedias que se organizan alrededor de un espacio central. El terreno queda prácticamente dividido en dos cuadrados. La adaptación topográfica como operación de proyecto divide las funciones del programa para la vivienda unifamiliar.

Si la *casa Alto claro* persigue de forma escalonada el declive topográfico, en esta casa el desnivel —que es uno solo— se distribuye girando alrededor de un espacio central. Este recurso de proyecto separa en niveles intermedios los espacios en donde se inserta el programa. El espacio central es un patio interior mediatiza la relación entre espacio el

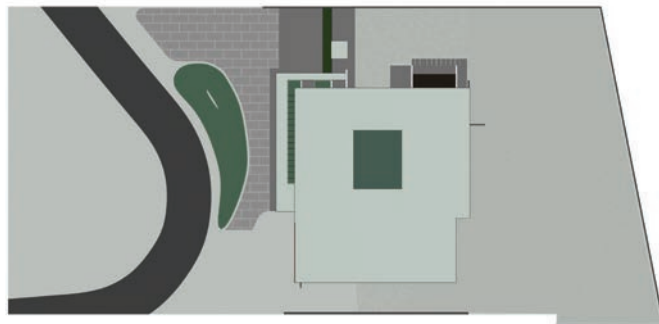


3

exterior y el interior. Esta unidad formal cierra su estructura con la cubierta perforada. La *casa Loma Baja*, inspirada en la tipología de la casa patio colonial venezolana, también se sitúa en la cima de una colina.

La vivienda cuenta con dos accesos principales, uno peatonal y otro vehicular. Se ha de mencionar en este punto la diferencia con la *casa Alto Claro*, que no es una pieza en la ciudad, lo que constituye la segunda condición definida por L.B. Alberti para la “*civitas mínima*”, sino que es una unidad que lleva consigo la cualidad urbana, que subsiste a través del camino de calle y del sendero de montaña que generó su propio *cul-de sac*. La *casa Loma Baja* sí es una pieza en la ciudad, es una unidad doméstica sucesiva a otras. Asume un aparente protagonismo en el proceso evolutivo y posee una cierta vocación de ciudad. No es concebible de forma aislada.

La diferencia versa sobre la misma condición del camino de montaña de las viviendas unifamiliares que conforman el fenómeno de la sub-urbanización. Las calles sobre las colinas son curvas e irregulares, y en algunos casos, como la *casa Loma Baja*, finalizan con un *cul-de-sac* que amplía el área de acceso peatonal y el garaje, áreas que están en contacto directo con la parte alta del solar. En este punto se determina la condición urbana de la vivienda, por cuanto se accede a ella por una calle vehicular, una rotonda y una acera peatonal. Un cierre perimetral de muros



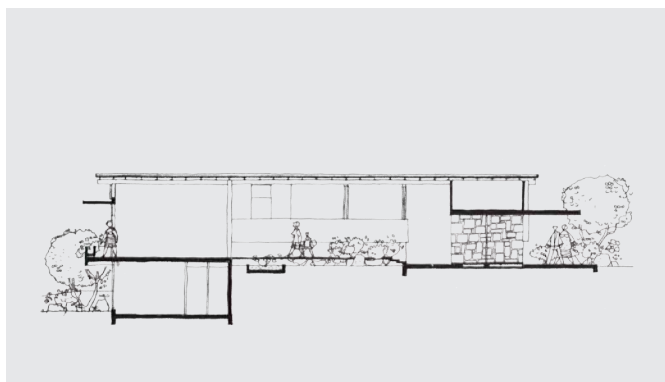
4

de piedras azul ignita cubre, junto con la densa vegetación, gran parte de los límites físicos del solar.

249

Lo distintivo de la *casa Loma Baja* es el patio ubicado en el centro. Este eficiente recurso espacial procedente de la tradicional casa urbana colonial –empleado también en la *Villa Planchart*– muestra la forma de ocupar el terreno y determina la clave para la resolución de su programa. Este planteamiento buscó resolver las diferencias entre el declive superior y el inferior. En la *casa Loma Baja* la función del espacio central buscó explorar otro tipo de continuidad espacial. Las estancias del programa central quedan separadas en niveles intermedios y nunca se pierde la conexión visual.

La forma del emplazamiento de la casa constituye un logro armónico que queda definido por la forma en que Heufer fusiona las bondades naturales del lugar con sus posibles limitaciones. De esta manera, la volumetría es la expresión arquitectónica que no modifica drásticamente el terreno, sino que se adecua ventajosamente a las posibilidades de diseño que éste ofrece. La forma del enclave de la *casa Loma Baja* forma parte del laboratorio de proyecto que se analiza en este estudio.



5

250 EL ENCARGO. La tradición y el talento individual.

La *casa Loma Baja* no es un proyecto que describe con exactitud los detalles anecdóticos del encargo, como la *Villa Planchart* y la *casa Alto Claro*. Por orden cronológico, el proyecto de vivienda unifamiliar es el último caso que se analizará en este estudio. Por lo tanto en esta sección con el encargo pretendemos plantearnos los mismos problemas que el autor tratando de formularnos las mismas preguntas que él, aunque seremos más críticos, ya que se desconocen los detalles iniciales del proyecto.

Para ello creemos pertinente tomar en cuenta el artículo titulado “La tradición y el talento individual”, que el poeta y crítico T. S. Eliot publicó en 1920. Para este autor toda gran obra poética se asienta, necesariamente, en la reflexión crítica sobre algunas obras precedentes. Advierte de que “La tradición no es un patrimonio que pueda heredarse de un modo automático. Es necesario tener sentido histórico y esto significa ser consciente de que el pasado es pasado, pero que es, al mismo tiempo, presente” (T. S. Eliot, 2004:219).

El programa de la *casa Loma Baja* es análogo al esquema formal de la casa patio colonial urbana y la casa de hacienda en la ciudad: un porche —preámbulo al acceso principal—, los corredores-puente articulados con las escaleras, los aleros y celosías de madera se reorganizan alrededor de una platea central. Las salas de estar, comedor,

5. Croquis. Sección esquemática de la *casa Loma Baja*. El dibujo muestra la división de la parte alta del solar con respecto a la baja. El enclave del patio en el centro del solar acentúa la separación de los dos niveles.

6. Dibujo de planta, en la que distribuye alrededor de un centro —el patio jardín— el programa de áreas de la *casa Loma Baja*.

servicios y sala de juego están separados en niveles intermedios; dicha independencia especifica la actividad que desarrolla. Los cambios de altura en niveles intermedios no pertenecen al esquema tradicional; precisamente, el efecto de la nueva dimensión del espacio revela un cambio que se presenta en este caso de estudio. El proyecto de la *casa Loma Baja* denota un cambio sobre el tradicional esquema, promovido por la voluntad de un cliente, un arquitecto y el espíritu de la época moderna en la ciudad de Caracas.

Interpretamos de esta encomienda que se busca mostrar el sentido de lo tradicional bajo dos aspectos: por una parte, la organización eficiente y funcional de las casas coloniales venezolanas; por otra, los aspectos técnicos constructivos y la integración del paisaje. Ambos conforman como resultado una variación propia y local que forma parte del proceso evolutivo de Heufer. El proyecto también demuestra la permanencia en las formas de vivir y moverse en el hábitat venezolano. El patio es el núcleo de diseño de la casa, y precisamente a partir de este centro se distribuyen los distintos recintos. Un sistema asociativo de relaciones ocupan el espacio, dándole un carácter genuino al proyecto. Heufer reformuló la base de un sistema tradicional para construir un nuevo hecho arquitectónico. La búsqueda de una relación con el espacio exterior es una constante en todas las viviendas analizadas; sin embargo, en este caso, la diferencia radica en la forma como se resuelve el encargo.

El patio es el núcleo de diseño de la *casa Loma Baja*, precisamente a partir de este centro se puede decir que los distintos recintos se distribuyen en un sistema asociativo de interrelaciones que ocupa el espacio, dándole un carácter genuino al proyecto. Klaus Heufer reformuló la base de un sistema tradicional para construir un nuevo hecho arquitectónico. La búsqueda de una relación con el espacio exterior es una constante en todas las viviendas analizadas; sin embargo, en este caso, la diferencia radica en la forma como se resuelve el programa de la vivienda unifamiliar moderno con un patio interior.





7

252 LA FORMA. El podio de un patio interior.

En un área de 630 m² se construyen cinco plataformas organizadas alrededor de un espacio central de geometría rectangular de 8.50 m × 9.50 m. Este núcleo, que es un pulmón vegetal, alberga un sistema de circulación interior concéntrico que asciende y desciende alrededor, comunicando los distintos sectores de la casa. En la *casa Dunsterville* se detectó el manejo de uno de los dos arquetipos de la forma arquitectónica: el espacio direccional. En la *casa Loma Baja* detectamos el segundo arquetipo: el del espacio central. Una constante a lo largo de la historia de la arquitectura que se ha de confrontar y enlazar con otros espacios. Es aquí donde radica la importancia de la estructura formal de la *casa Loma Baja*. Según Martí: “El valor de la arquitectura puede expresarse tanto en la pureza y unicidad de la regla, como en la fertilidad de sus múltiples e impuras conjunciones” (Martí, 2006:58).

El espacio central propuesto en la *casa Loma Baja* representa algunos cambios sobre el esquema tradicional de las casas con patio coloniales; precisamente, el efecto de la nueva dimensión del espacio revela un cambio moderno propuesto en esta vivienda. Un patio moderno que quiebra la costumbre. El sistema de diseño centralizado amplía su relación a través de la circulación, a través de las escaleras ubicadas en cada una de las aristas del dominio rectangular de 8.50 m × 9.50 m y de los corredores dispuestos como

7. Vista Frontal hacia la calle de la urbanización Lomas del Mirador. Esta es la fachada Oeste. Las líneas horizontales de la cubierta y la marquesina de entrada enfatizan la imagen moderna de la casa Loma Baja. El plano blanco y la celosía de madera sobre la sobria fachada constituyen un contraste con la riqueza interior que posee esta vivienda unifamiliar.

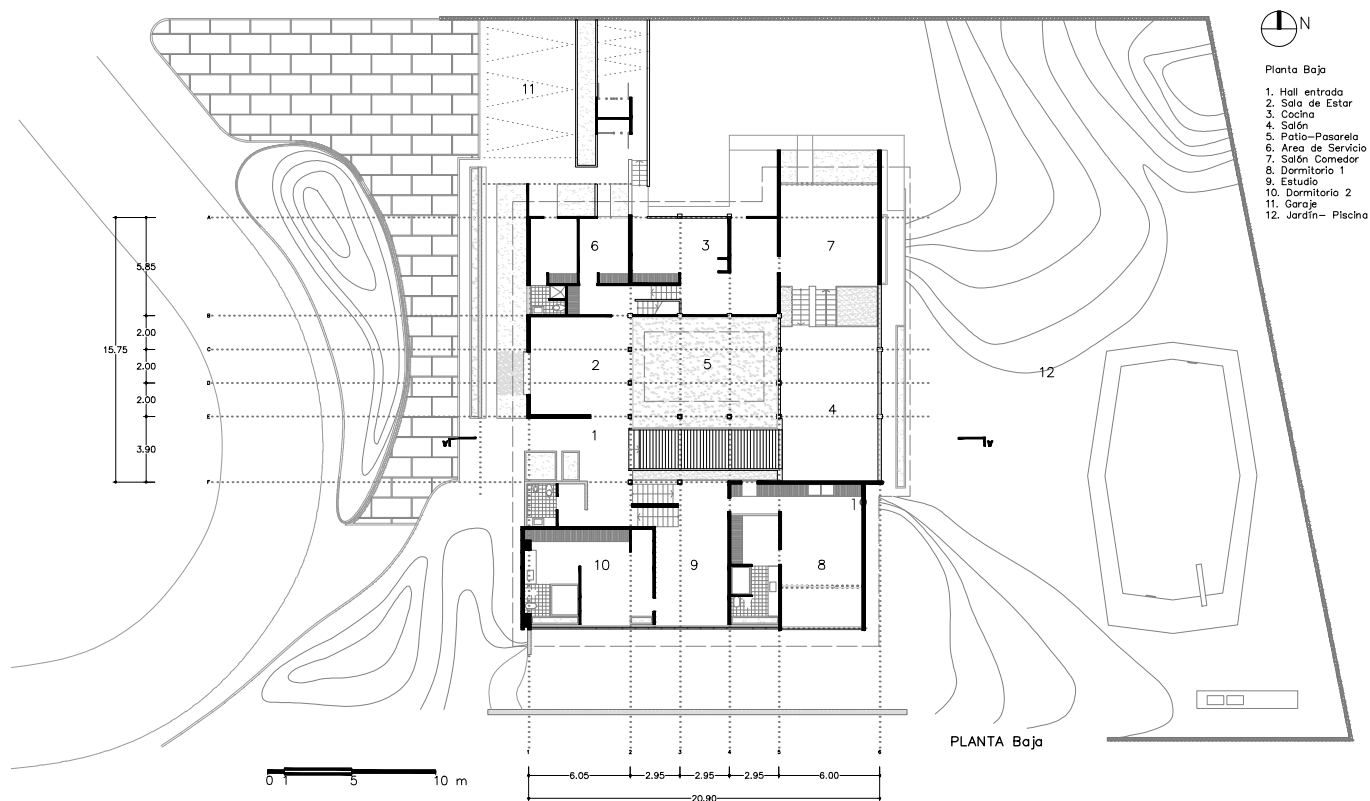
8. Dibujo de Planta. Áreas externas comunes al acceso principal, la calle urbana, la plazoleta del área del garaje desarrolladas en la parte alta del solar. El programa de la vivienda que se distribuyen en niveles intermedios hasta llegar a la parte baja del solar donde está el jardín posterior y externo de la casa Loma Baja.

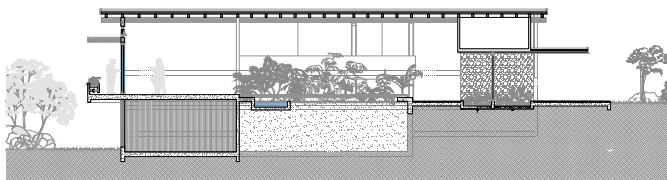
“puentes elevados” que articulan las cinco plataformas interiores, dividiendo en alturas las áreas más privadas de las sociales y las de servicio. Según el mismo autor: “Es frecuente que en los espacios centrales aparezcan tensiones direccionales y es fácil detectar en muchos espacios direccionales la presencia de formas incipientes de centralización” (ibídem, p. 58).

El patio es un elemento que enriquece e ilumina el espacio y está al servicio de la topografía. Su centralismo invita a la contemplación, además de tener una relación cenital de claras reminiscencias clásicas. Esta partición nos permite situar aquello que sobrevive de una cosa y sirve para recordarla, es decir, los componentes de una obra que recuerdan otras obras y contribuyen a contextualizar que en el período del proyecto el arquitecto utilizó el mismo elemento que Villanueva. Y que define como “el patio, elemento eternamente joven de la arquitectura, herencia de los griegos y los romanos” (Villanueva, 2009:73).

Otro aspecto revelador son las proximidades métricas. Las distancias intermedias que giran en sentido levógiro en torno a la preferencia interna, estos trayectos verticales que conducen el tránsito interior de las escaleras definen el origen asociativo de las plataformas y sitúan las funciones del programa alrededor del área central. Estas distancias intermedias son un complemento y establecen una relación oculta que se aprecia como un intercambio

El espacio central propuesto en la *casa Loma Baja* representa algunos cambios sobre el esquema tradicional de las casas-patio coloniales; precisamente, el efecto de la nueva dimensión del espacio revela un cambio moderno propuesto en esta vivienda. El sistema de diseño centralizado amplía su relación a través de la circulación mediante las escaleras ubicadas en cada una de las aristas del dominio rectangular de 8,50 m \times 9,50 m y los corredores dispuestos como “puentes elevados” que articulan las cinco plataformas interiores, dividiendo en alturas las áreas más privadas de las sociales y las de servicio.





9

254 de medidas. Es a través de las distancias promovidas por el espacio central –el patio interno– y el declive topográfico estructuran formalmente el proyecto de la *casa Loma Baja*. El patio es un recurso de proyecto empleado en la mayoría de casas unifamiliares proyectadas por Heufer, el mismo elemento utilizado por Reverón en *el Castillete*, por Villanueva en *casa Caoma*, *casa Sotavento* y en la *Villa Planchart* por Ponti.

La distribución de los espacios interiores sigue el mismo esquema que estudiamos en viviendas anteriores, ya que se aprecia la misma división en tres áreas: pública, privada y de servicio, con un espacio central en forma de “C”, a la que se le adosan los demás usos.

La circulación se planifica de tal forma que sirve a un propósito distinto que el del simple paso de un lugar a otro. Se trata de un recorrido cíclico con intervalos medios que rompen el trayecto lineal y longitudinal de las casas coloniales. Estas conexiones, es decir las escaleras, están articuladas con el zaguán, los corredores, los pasillos y lugares de encuentro, se interpretan como una transición esquematizada en alturas medias que conforman espacialmente la vivienda. Se articulan los espacios de forma dinámica y se establece una relación sensible, de modo que no se pierde la comunicación visual.

La vivienda queda así repartida en una sucesión de

9. Dibujo. La sección longitudinal de la *casa Loma Baja* ejemplifica con claridad la diferencia de nivel existente entre la parte alta y la parte baja del solar. Así como también se aprecia el podio base del patio interior y la disposición de las plataformas. 10. Perspectiva interior desde el patio interior hacia el corredor del patio y los dormitorios; ambos están elevados.

estrados o plataformas. El primer segmento parte desde la calle, donde se define la cota cero de la vivienda. En este rellano está el acceso principal –parte alta de la loma–, una superficie de mármol de color gris sobre el piso dirige el camino visual y físicamente hacia la puerta principal junto con una marquesina. Esta saliente más baja protege el zaguán de entrada y marca con su forma el ingreso hacia su interior. Su límite en el interior define el acceso, y una jardinera deprimida sobre el pavimento establece una sutil correspondencia de forma. Este recuadro con plantas exóticas anima la entrada y se enfrenta con el corredor-puente de madera. A partir de aquí se marca la transición desde la entrada en un recorrido transversal hacia el patio interno y el salón principal.

Dos corredores en distintos niveles cruzan el patio interior. El primero es el mencionado corredor-puente, elevado tres contrahuellas del nivel del suelo. El segundo es el corredor de las habitaciones, que marca la primera elevación intermedia y perpendicular al acceso principal. Este corredor nos conduce a los dormitorios, y en su tránsito no se pierde la relación visual con el patio. Está dividido por un tabique de láminas de aluminio que cubre la distancia entre un nivel, y otro que privatiza el recorrido hacia la zona de descanso nocturno.

Desde el zaguán o vestíbulo de la entrada principal se establece una relación directa con todos los espacios

Se observa por medio de la sección longitudinal la diferencia de nivel entre la parte alta del solar y la baja. Así como también se aprecia la nueva función del podio, que ejerce de base para el patio interior. Este recinto abierto al cielo es el núcleo de diseño de la *casa Loma Baja*, precisamente a partir de este tipo de organización centralizada se dividen y distribuyen las distintas estancias. El centro es el origen de un sistema asociativo de interrelaciones que ocupan el espacio, dándole un carácter genuino al proyecto. Del zagúan o vestíbulo de entrada se llega al patio interior y se puede ascender hacia el corredor-puente en dirección a la sala. Se pasa de un piso cubierto de piedra verde natural en el recibidor a la madera de tono verde oscuro que cubre el paso elevado.





11

256 interiores. Es la primera plataforma posee un giro angular de 90° que se enfrenta al oasis interior sobre un mismo nivel.

Adjunto al zaguán de acceso está el salón recibidor, desde donde se puede contemplar el patio interior. Esta estancia posee la misma proporción de medida con la superficie útil del patio. A este recibidor se le incorpora una ventana, cuya función y dimensión alude a la típica ventana colonial venezolana; se trata de un vano ancho de $h = 2.55 \text{ m} \times a = 1.75 \text{ m}$; tal apertura es una garantía del control climático en el interior, de esta estancia y de la vivienda en general. Profundizaremos en este aspecto más adelante. El ancho del vano permite gozar de las visuales desde una posición sentada hacia el exterior y hacia el patio interior. Medianera a este vestíbulo, y sobre el mismo nivel, entramos a las dependencias de servicio, con un baño, una habitación de servicio, la zona de lavado y el acceso de la servidumbre por el garaje.

Hemos cruzado un segundo corredor en donde se ubica el próximo núcleo de circulación: las escaleras, que anuncian el primer giro en sentido horario sobre uno de los diedros del patio y que nos conducen hacia la segunda plataforma, en donde se encuentran la cocina y el salón comedor, áreas que describen cierto hermetismo y absorben el primer desnivel descendente de la casa.

La cocina no posee ninguna relación con el patio

11. Vista frontal desde la calle hacia la entrada de la *casa Loma Baja*.

12. Perspectiva exterior. La marquesina de entrada marca el acceso de la vivienda en conjunto con el pavimento, las piezas de granito. Ambos se alinean con un muro revestido de piedra que marca el camino hacia el área del garaje.

13. Perspectiva exterior desde el umbral de la entrada hacia el corredor-puente del patio interior, con el salón principal al fondo.

interior, por ello la extensión vertical de uno de los muros que conforma su base evade su conexión. Esta plataforma posee dos accesos: en el primer segmento es descendente al patio interior, y en el exterior otra escalera articulada a un muro nos conduce a la zona de máquinas y hacia el garaje. Ambas circulaciones, en conjunto con los dos muros —el interno y el externo— contienen y absorben la diferencia del declive inferior hacia el superior. El salón comedor no pierde su relación visual con el salón principal ni con el espacio exterior: un gran ventanal y una puerta definen la relación con el paisaje circundante. La transición de estos espacios está determinada por un tercer giro sobre el segundo diedro del patio interior, que establece una doble articulación de medio nivel entre la tercera y la cuarta plataforma. Sobre estos últimos estrados, uno ascendente hacia el salón principal —con lo que finalizamos el recorrido en sentido horario alrededor del patio central— y uno descendente, donde se ubican el salón de juego, el bar y el jardín exterior.

Considerando tal avance, los espacios sociales y públicos mantienen una relación directa con el patio; es decir, con el zaguán en el acceso, área en donde se origina el recorrido circular, y con el salón principal, donde culmina. Esta disposición de circuito constituye un aporte nuevo y una relación de cambio sobre el esquema utilitario tradicional de las casas coloniales venezolanas, pues se fracturan los apoyos longitudinales que nacen de un cuadrado central.

En este rellano está el acceso principal –parte alta de la loma–, una superficie de mármol de color gris sobre el piso dirige el camino visual y físicamente hacia la puerta principal en conjunto con una marquesina. Esta saliente mas baja protege el zaguán de entrada y marca con su forma el ingreso hacia su interior. Su límite en el interior define el acceso, y una jardinera deprimida sobre el pavimento establece una sutil correspondencia de forma. Este recuadro con plantas exóticas anima la entrada y se enfrenta con el corredor-puente de madera. A partir de aquí se marca la transición desde la entrada en un recorrido transversal hacia el patio interior y el salón principal.



La *casa Loma Baja* parte del mismo germen, un patio, pero éste distribuye y expande relaciones geométricas dinámicas en tres dimensiones, ubicando las funciones tradicionales de una vivienda junto a las nuevas. Se diseña así un nuevo itinerario de relaciones constantes mediante las circulaciones que se reparten de forma horizontal y vertical a partir de un centro.

Podríamos decir que este dinamismo funcional disloca la homogeneidad del espacio longitudinal de las casas coloniales. Sin embargo, el rol de la cubierta – elemento formal– incide en la estructuración del cierre compositivo del proyecto. Se trata de una superficie plana con una abertura en su centro en perfecta correspondencia con el patio. La cubierta posee una ligera inclinación hacia el interior de la parcela; sutil declive que conduce las aguas de lluvia hacia el patio interior y, en los laterales, hacia el jardín exterior.

La abertura permite la entrada del agua de lluvia y que se cree un microclima refrigerante. También es una salida parcial de aire que refuerza la independencia, un recurso que da un cielo a los que lo habitan. La cubierta, en consonancia con los demás actos que se resuelven, desvela una actitud ambivalente del arquitecto. Las antiguas funciones se combinan con una nueva práctica constructiva que lo conduce a relacionarse con las técnicas constructivas

14. Vista en perspectiva del plano parasol que resalta el efecto de frontalidad y de reserva. Este elemento plano y blanco contrasta con la celosía de madera ubicada sobre el último tercio de la fachada.

y los materiales locales. Heufer, con la *casa Loma Baja*, consideró y respetó el valor de la tradición, aunque reconstruyó de forma voluntaria un ejemplo de arquitectura flexible.

Establecidas estas relaciones, y siguiendo con el análisis descriptivo desarrollado a partir del de la casa, resta describir sus límites.

Dividiremos esta parte del estudio en cuatro sectores: dos tramos longitudinales al patio de 26.30 m de longitud, uno orientado al sol naciente y otro a poniente, donde están las áreas públicas, y dos tramos transversales al patio de 24.00 m, las fachadas norte y sur, en donde se hallan las zonas de los dormitorios y de servicio.

En las fachadas se diseña tanto su función hacia el interior como su relación con el espacio exterior.

Si nos aproximamos a la vivienda como espectadores lo primero que llama la atención es la fachada principal, un plano blanco, estricto y ciego que resalta el efecto de frontal y de reserva. Se deduce que protege y tamiza la luz del sol poniente —la de mayor incidencia— controlando la atmósfera en el interior de la vivienda. Esta superficie cuenta con una celosía de madera que genera una tensión que interrumpe la sobria extensión. El entramado de listones de madera forma una ventana que tamiza la luz, produciendo el efecto de radiador. El interior marca el

EL PLANO PARASOL

La fachada principal es un plano blanco, estricto y ciego que resalta el efecto de frontalidad y de reserva hacia la calle, un hermetismo como el que produjo Villanueva en la *casa Caoma*; la composición de los volúmenes sólidos y blancos resguardan lo que sucede en el interior. Se deduce que es un elemento de protección solar que refracta y tamiza la luz del sol poniente —la de mayor incidencia— controlando la atmósfera en el interior de la vivienda. Esta superficie cuenta con una celosía de madera que genera una tensión que irrumpe en la sobria extensión. El entramado de listones de madera forman una ventana que tamiza la luz, produciendo el efecto de radiador.



260 ingreso por las escaleras y el corredor hacia las zonas de descanso nocturno, desde donde se observa a través de él, sin ser visto. Se dibujan en el interior un conjunto de rayos luminosos que marcan la cálida transición de un espacio a otro. En el extremo superior de la sobria superficie se deja ver —a manera de remate— las vigas de madera que estructuran el sistema de la cubierta.

En la parte inferior de la fachada el retranqueo hacia el interior anuncia el acceso principal: una puerta de madera de roble y un ventanal de vidrio dividen en dos partes el espacio, con una jardinera a ras de suelo. Se recrea el umbral con un espejo de agua camuflado por las plantas que crece al pie de la ventana del salón de las visitas. Este recurso anima el recorrido desde el acceso hasta la zona del garaje. La jardinera y el espejo de agua son recursos para filtrar el aire que cruza hacia esta estancia y el patio interior hasta llegar al salón social.

El plano que constituye la fachada principal de la *casa Loma Baja* presenta un contraste marcado en relación con las tres superficies restantes que cierran el prisma de la vivienda.

La organización de los elementos que estructuran el cerramiento de las fachadas restantes revela el funcionamiento del interior.

La cara norte y la sur se componen por marcos

15. Vista Frontal. La imagen de la casa Loma Baja aparenta ser una casa de un solo nivel hacia la calle. La cubierta y la marquesina plana remarcan el efecto de la horizontalidad y el carácter moderno de la vivienda unifamiliar sobre el sector sub-urbano de montaña.

16. Vista Posterior. Esta imagen demuestra el lado opuesto a la calle se trata de una vivienda de dos niveles. El nivel inferior esta en contacto directo con la parte baja del solar.

de madera y superficies de vidrio a dos ritmos. La cara sur ocupa tres tercios de su longitud con el sistema manual *win-dor*, el que se utilizó la *casa Dunsterville*. Sin embargo, la diferencia estriba en que este cerramiento posee un marco único de $h = 1.10 \times L = 14.50$ m, apoyado sobre un vano de mampostería. Las hojas del sistema se combinan en vidrio y madera. Las de vidrio están en las habitaciones, lo que permite que se pueda ver hacia el exterior, y las de madera privatizan las áreas de servicio. El sistema se sigue controlando de forma autónoma permitiendo la entrada de aire y luz hacia estas estancias. El cerramiento es asistido por jardineras ubicadas esta vez en el interior de toda esta banda. Se usa el mismo sistema en la fachada este, aunque se modifica su colocación en el interior para que funcione —una vez más— climatizando de forma natural el interior de estas estancias. Con este elemento en el interior, Heuffer construye una forma de remate de la losa hacia el interior de la vivienda, el mismo recurso que utilizó Neutra con las jardineras perimetrales sobre las terrazas-aleros.

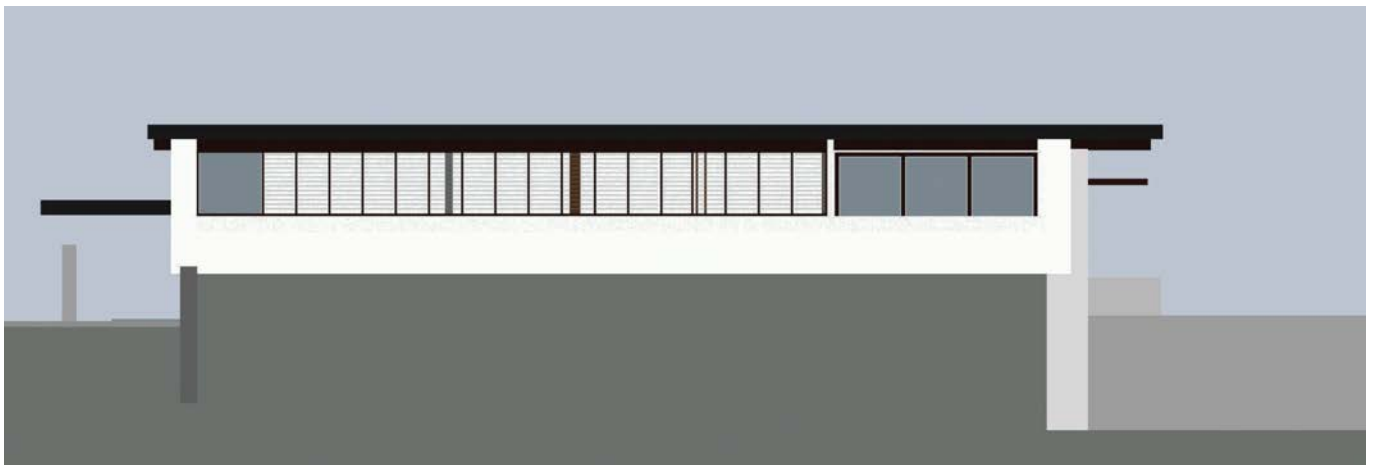
En la cara norte se pretende que entre más la luz y a la vez encuadrar el paisaje. En el salón comedor se constituye el cerramiento con retícula de paramentos de madera-vidrio que van de suelo a techo a dos ritmos. Sobre la parte superior unas ventanillas que llegan hasta el techo se apoyan en una viga de cierre que extiende un alero de madera. El cerramiento hasta llegar al suelo se remata con la carpintería de madera en perfecta correspondencia con

FUNCIONES Y CONTRASTES

El plano que constituye la fachada principal de la *casa Loma Baja* representa un contraste marcado en relación con las tres superficies restantes que cierran el prisma de la vivienda. La cubierta y la marquesina acentúan el efecto de la horizontalidad y la sólida unión con el terreno. Las extendidas superficies de leve inclinación muestran un solo nivel a la calle, mientras que el lado opuesto está distribuido en distintos niveles de acuerdo con la natural inclinación del terreno; las visuales muestran el paisaje circundante de montaña.



15



16

262 el pavimento del exterior. La misma modulación se repite en el área de la cocina, modificando la parte inferior para instalaciones de agua.

Por último, la fachada este contiene el cerramiento del salón principal, de la sala de juego y del bar, separadas en dos niveles o plataformas: una sobre la otra; la carpintería de madera se ensancha sobre unos 12 cm para soportar el sistema de cuatro puertas correderas.

Se establece una relación de apertura parcial con el patio interior. La amplitud de las superficies permite el paso de la luz de la mañana hacia el interior. Se enmarcan las vistas hacia el jardín y más allá de los límites del solar, con el paisaje circundante de montaña.

La diferencia existente en las cuatro fachadas se percibe por las diferencias de nivel entre todas las plataformas. Como se ha mencionado en líneas anteriores, los remates de las losas se perciben tanto en el interior como en el exterior de la *casa Loma Baja*. Esta operación de proyecto se ampliará en la sección de la estructura.

La primera plataforma dirigida hacia el oeste proviene de la cota cero del solar; es decir, de la parte alta de la loma; limita y remata toda su extensión con un muro, el espejo de agua y el pavimento de piedra que se extiende hasta el área del garaje. Esta losa posee una perfecta correspondencia de forma con la marquesina que anuncia

17. Vista lateral derecha-sur. Se aprecia la división existente entre la parte alta y la parte baja del solar. La apertura del cerramiento en fachada es parcial.

18. Vista lateral izquierda-norte. Se aprecia un alto contraste entre ambas fachadas. La apertura del cerramiento es total, dirigido hacia el paisaje de montaña circundante sobre las áreas del comedor social, la cocina y las áreas de servicio. Solo el salón comedor posee una conexión visual con el patio interior.

la entrada y protege el recorrido peatonal hacia la zona de garaje, o a la inversa hacia la entrada principal.

La segunda plataforma absorbe el declive topográfico, es decir el longitudinal. Se aprecia un cambio de escala en el cerramiento de esta fachada, que es la norte. Las áreas de la cocina, el comedor y las dependencias de servicio tienen un remate partido en niveles a través del pavimento.

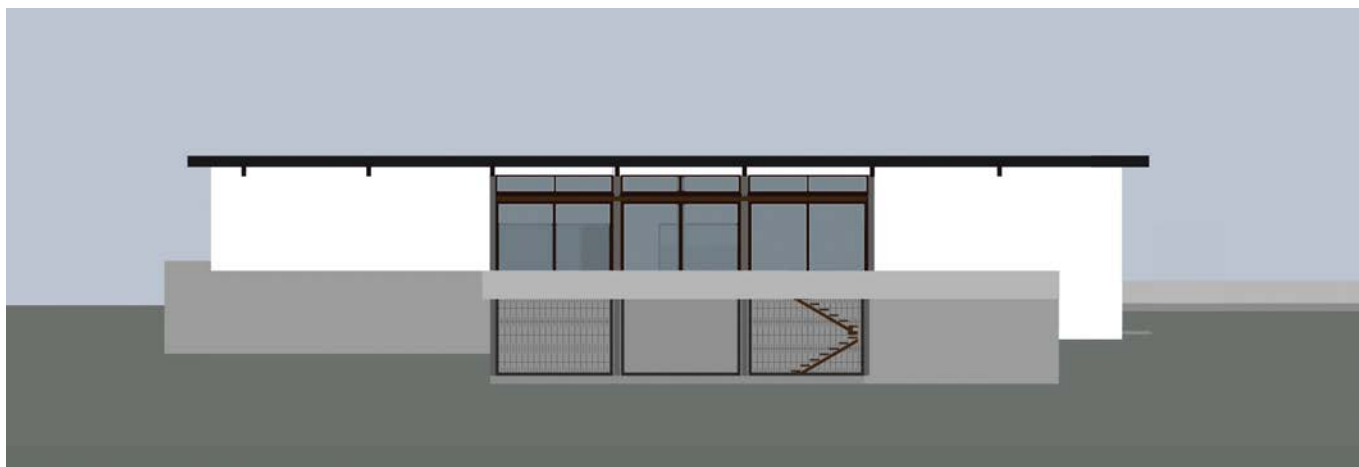
La tercera y la cuarta plataforma distribuyen su remate en dos niveles. El cerramiento de la parte superior se logra a través de una jardinera perimetral que se enfrenta al salón principal y que está en perfecta relación con el patio interior. Y en la parte inferior la losa establece un límite a través del material que entra en contacto con la parte más baja del solar. La relación del espacio es directa con el área del jardín. El cerramiento en este último nivel es notable, los ventanales están protegidos por un segundo elemento metálico: una reja, componente “de defensa”. De los casos de estudio, la *casa Loma Baja* es la única que presenta este tipo de amparo, que con el paso de los años se incluirá en proyectos posteriores, formando parte integral de los diseños de las viviendas unifamiliares proyectadas por Heufer en la ciudad de Caracas.

EL AIRE Y LAS VISTAS

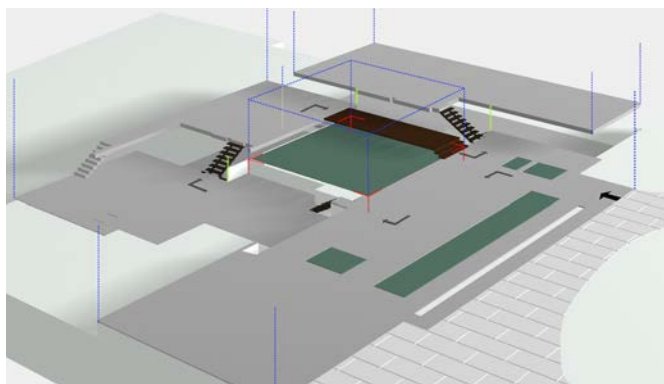
En las fachadas laterales se establece una jerarquía funcional que determina el diseño del cerramiento. En el lateral sur la apertura es parcial. Se diseña la fachada para recibir la ventilación cruzada; el aire entra en la zona de dormitorios mediante el sistema manual *win-dor*. En el lateral norte la apertura es total, las estancias del comedor, cocina y dependencias de servicio cuentan con un cerramiento de suelo a techo que retícula el paisaje de montaña circundante. La organización de los elementos que estructuran las fachadas revelan el funcionamiento en el interior; ambos laterales se componen por marcos de madera y superficies de vidrio a dos ritmos.



17



18



19

264 ESTRUCTURA. Arquitectura flexible.

En este caso de estudio surge una propuesta estructural y espacial propia para la vivienda. Como en la *casa Alto Claro* se reformula el sistema estructural para responder – una vez más– a las particularidades del terreno. En este caso de estudio también surge una singularidad en el sistema estructural que constituye el proyecto. La topografía y la forma de resolver el emplazamiento conforman un sistema interrelacionado de ocupación del espacio. En la *casa Loma Baja* el patio resuelve un ejercicio topográfico.

Cuatro muros, estructuran la base del patio rectangular además de absorber la diferencia de nivel entre la parte alta y baja de la loma. La disposición de las cuatro pantallas señalan y su vez estructuran el espacio central como un mecanismo orientador. Según Martí: “El centro no solo ordena la construcción del edificio sin no que a través de su irradiación, ordena virtualmente la totalidad del espacio físico”(Martí,2005,p:60).

En la *casa Lomabaja*, la disposición de los muros le otorga a la planta la forma de una svástica “la forma dinámica por antonomasia”¹(Armesto,1996:15). El patio

19. Vista en tres dimensiones. Esquema de relación funcional del patio interior de la *casa Loma Baja*. Los cuatro diedros de esta platea central rompen con la longitudinalidad del espacio interior de las casas coloniales venezolanas.

20. Vista frontal de las diversas alturas que se distribuyen alrededor del podio centralizado, que es la base del patio interior y constituye los límites físicos en el área de la cocina, el salón de juego y el bar.

ocupa el centro aunque su forma no es cuadrada sino rectangular. La alusión a la esvástica no está en perfecta sincronización con los muros, pero sí con el resultado espacial que ocupan las cinco plataformas.

La disposición de los muros internos que construyen la base del patio se interpreta como la inmersión del podio hacia la tierra. Si en la vieja estructura de la casa de hacienda y la casa urbana de la ciudad colonial este elemento define el límite físico entre el patio interior y los corredores, en la *casa Loma Baja* este límite físico desaparece de forma parcial. En este proyecto la función del podio se invierte hacia la tierra –hacia la parte mas baja del solar– y ejerce de base estructural para el patio.

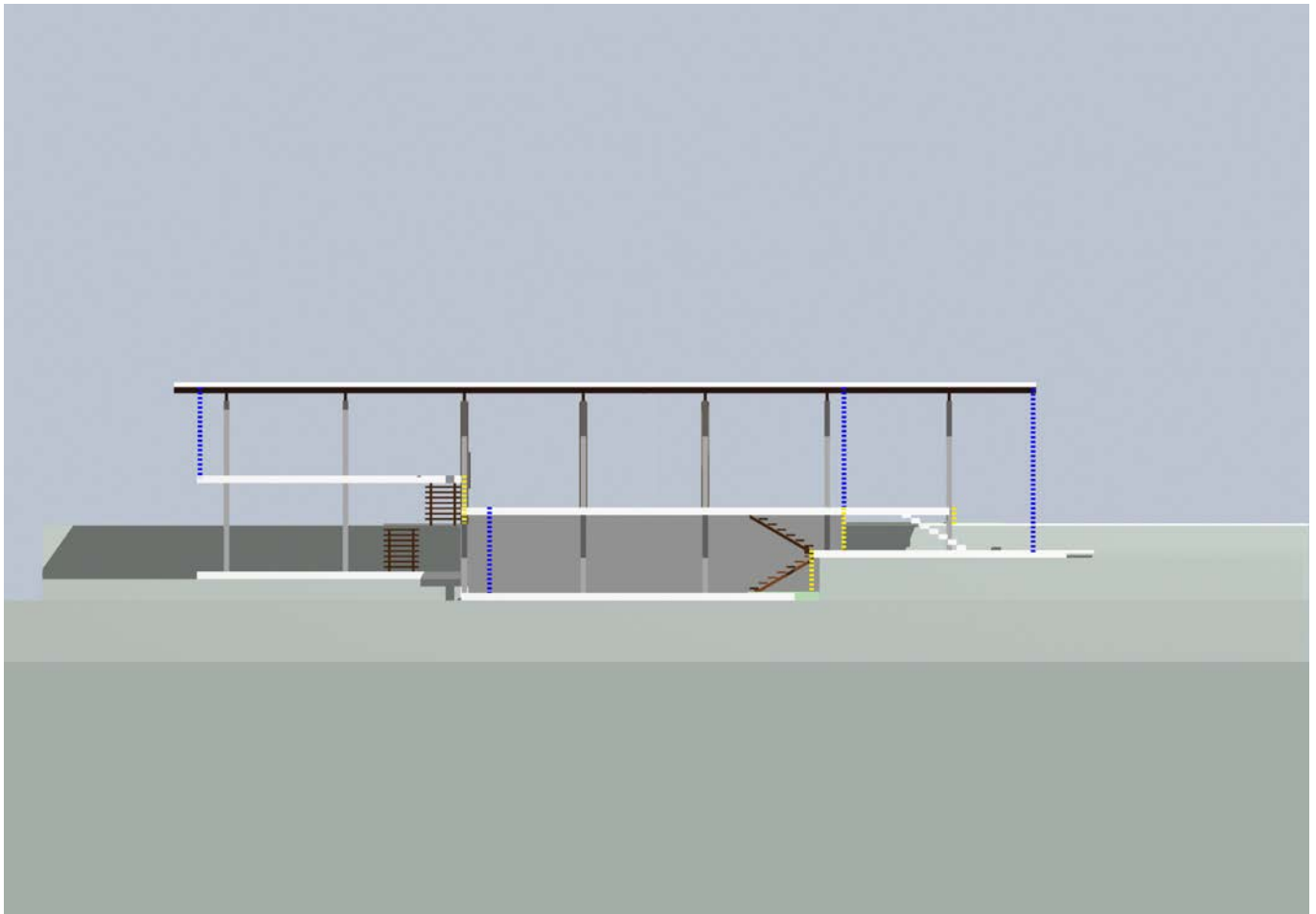
Heufer buscó concentrar la fuerza del sistema estructural partiendo de un núcleo, para luego dilatar el funcionamiento de las plataformas alrededor de un centro. Los puntos de giro de estas plataformas se inician por las articulaciones de las escaleras sobre los cuatro diedros que componen el rectángulo central. El sistema de circulación interior forma un anillo concéntrico al patio interior pensado como un importante eje de circulación

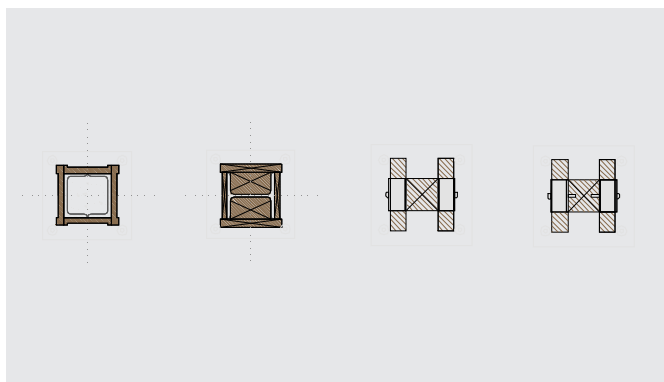
¹ Tomando en cuenta que el patio de la *casa Loma Baja* no es un cuadrado perfecto se ha de explicar la alusión a la esvástica. Según Armesto: “El cuadrado en el centro, establece el puente entre lo ‘conmesurable’ y lo ‘inconmesurable’”. La svástica significa en la tradición

del Pensamiento Simbólico, la creación o expansión generativa del mundo a partir del centro o principio formador. El papel del patio como ‘germen’ espacial de la casa se identificaría aquí con este complejo simbólico. ‘El germen es lo genuino, es la sede de la identidad’, dejó dicho Sullivan” (Armesto,1996:15).

EL PODIO BASE-INVERTIDO

Las pantallas de hormigón armado construyen la estabilidad transversal y longitudinal del sistema estructural y constituyen una relación plástica con el espacio interior. Esta relación se aprecia en la aparición de los pilares que se erigen sobre los muros de concreto, estos elementos están a la vista en todo el espacio interno de la vivienda. Se deduce entonces que en la *casa Loma Baja* Heufer combinó de forma progresiva la resistencia de los materiales en un sistema estructural propio. Las pantallas de concreto armado forman la base, las columnas de hierro se proyectan verticalmente y exponen la simplificación del sistema, y la trama estructural de vigas y pares de madera estructuran la cubierta y forman el cierre del sistema.





21

21. Dibujo. Ejemplo de la evolución del pilar. Con este elemento Heufer experimenta los cambios y la resistencia de los materiales en la estructura. Pasa del pilar de cemento al pilar de hierro vaciado con cemento pobre. Posteriormente trabaja con el pilar de hierro revestido, para llegar al pilar de madera con uniones metálicas.

22. Dibujo. Los pilares de hierro revestidos en madera delimitan el perímetro del patio, y las vigas y pares de madera estructuran la cubierta (forma de cierre del sistema).

23. Dibujo. El pilar de hierro sobre el arranque del pilar de hormigón armado. El pilar que proviene de la pantalla estructural es revestido en madera. El pilar de madera, con unión metálica fija a la losa de hormigón armado.

266 longitudinal, transversal y vertical. Este importante patio y las circulaciones, más allá de cumplir sus propios roles, se transforman en un organizador espacial de la vivienda y permite el enlace funcional y plástico de las partes.

Estas pantallas de hormigón armado por una parte construyen la estabilidad transversal y longitudinal del sistema estructural, y por otra constituyen una segunda relación plástica con el espacio interior. Esta relación se aprecia con la aparición de los pilares que se erigen sobre los muros de concreto, elementos que están a la vista en todo el espacio interior de la vivienda, razón por la cual Heufer los reviste de maderas locales. Este mismo material es empleado, pero en bruto, en las vigas y pares que conforman el entramado estructural de la cubierta. Se deduce entonces que en la *casa Loma Baja* Heufer combinó de forma progresiva la resistencia de los materiales en un sistema estructural propio. Las pantallas de concreto armado cimentan la base, las columnas de hierro que se proyectan verticalmente exponen la simplificación del sistema, la apertura hacia el espacio interior, y la trama estructural de vigas y pares de madera que estructuran la cubierta forma el cierre del sistema.

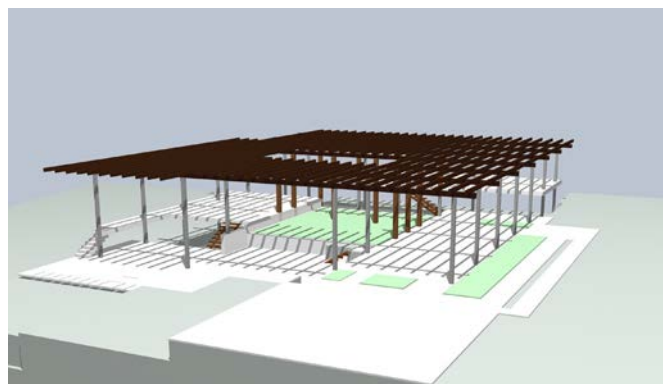
Por otra parte se reconoce que el plano que compone la fachada principal es la estilización de los muros de tapia de las casas coloniales. La prolongada extensión y el empleo del color blanco revelan la misma función de estos muros, que protegen el interior de la vivienda de la

fuerte incidencia de los rayos solares. Recordemos que la fachada principal es la que enfrenta el sol poniente.

Las columnas, en el espacio interior, protagonizan y definen de forma estilizada el perímetro del espacio central. La interacción plástica de estos elementos es parcial. Por una parte las columnas constituyen una prueba de la abstracción del sistema estructural, son una extensión con apoyo del podio invertido. Muestran una amplia y franca apertura hacia las áreas sociales. Por la otra estos elementos forman parte de los muros que se plantean como pantallas y paredes de albañilería reforzadas con pilares de hormigón armado que buscan separar las actividades del servicio de las sociales; sectores que por su carácter así lo requerían. Como en la *casa Alto Claro*, en este proyecto también se consolida una propuesta estructural que reconoce las condiciones locales de construcción y que da respuesta a una determinada concepción espacial.

Los pilares también están en perfecta correspondencia con los cerramientos y los vanos acentúan el efecto de privatizar las zonas de los dormitorios. El revestimiento de las columnas y la utilización de los vidrios realzan las partes que constituyen la obra, así como también se exponen los recursos arquitectónicos que evidencian la madurez alcanzada por este arquitecto. Del mismo modo se resuelven los encuentros entre los distintos materiales que solventan un sistema estructural mixto; aspecto que

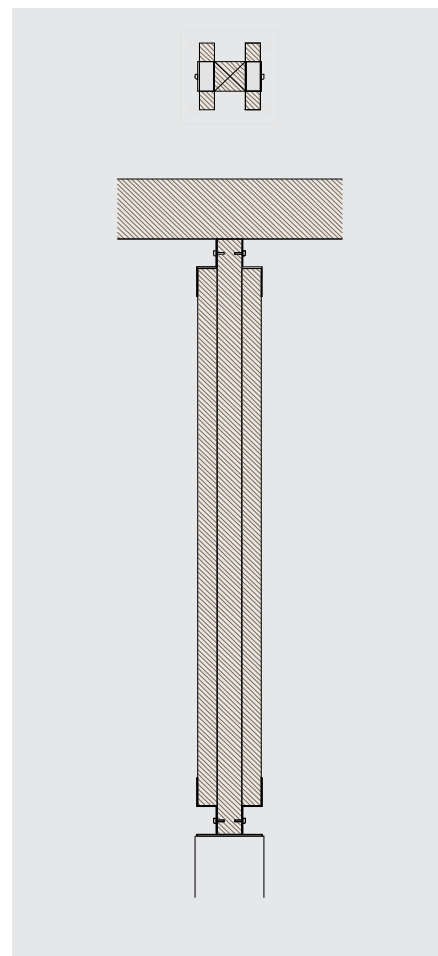
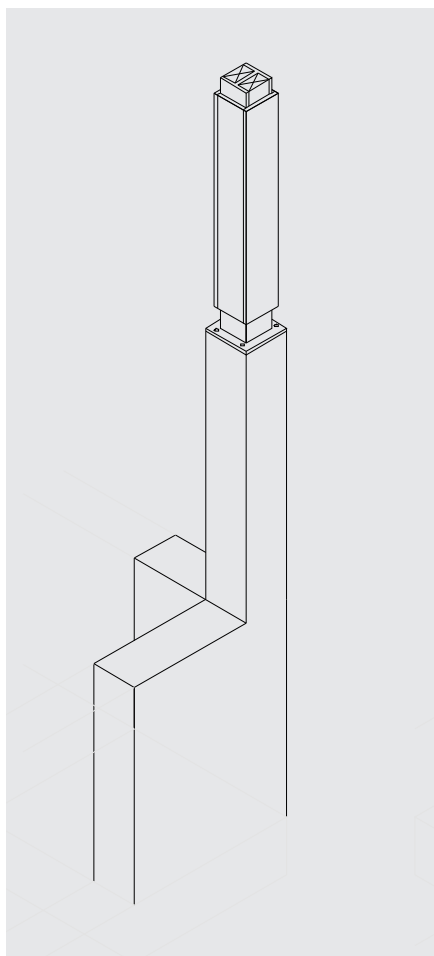
La cubierta perforada, es otro elemento característico del sistema. Se constituye por una trama estructural de vigas de madera de 25 cm de altura por 18 cm de ancho que se apoyan en sentido transversal sobre los pilares. A manera de cierre y acabado interior del techo se incorpora el sistema machihembrado, mediante tablillas de madera de cedro de 12 cm de ancho y hasta 6 m de longitud que recubren todo el interior de la vivienda y que se extienden hacia el exterior construyendo los aleros que proyectan la sombra sobre las fachadas.



22



23



267

268 se incluye en este estudio como aporte sobre la voluntad constructiva moderna.

El piso se resuelve mediante plataformas de hormigón armado; su disposición en alturas medias define en sectores el programa de la vivienda, de tal forma que la zona de acceso es la primera losa de concreto vaciada sobre la cota cero. La zona de la cocina desciende medio nivel hacia la parte baja del solar y posteriormente, con un giro de 90° y en un nivel intermedio, el salón de juego y el bar, llegando hacia la plataforma más baja del solar. De forma ascendente, y generando un contrapeso desde el punto cero, se eleva medio nivel sobre este para situar la losa de los dormitorios, plataforma elevada que determina el punto más alto en el interior de la vivienda. Todas parten del núcleo central de los muros, que contiene el patio.

El sistema propuesto deja entrever una de las preocupaciones de Heufer, quien se apoya en la tradición constructiva —como aporte al período— pero logra componer su propio sistema de relación partiendo de un planteamiento estructural. Las plataformas, superficies que poseen su centro de apoyo debido a la extensión de las fundaciones puntuales dirigidas hacia los cuatro ejes cardinales, estructuran dinámicamente —desde el patio interior centralizado— giros en sentido horario sobre las tres dimensiones espaciales. Un instrumento de diseño propuesto por Heufer para que la arquitectura sea más flexible.

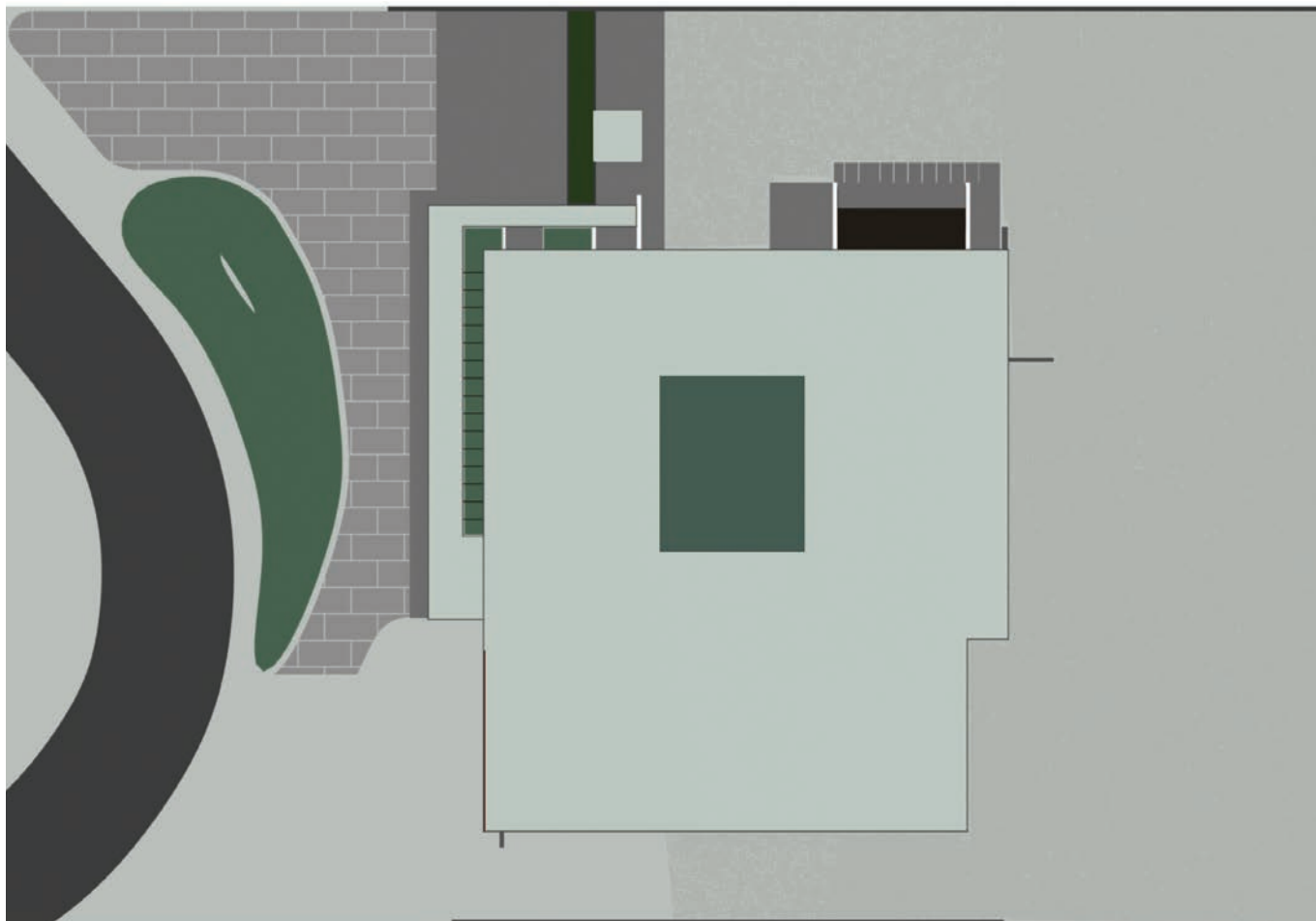
24. Dibujo en planta de la cubierta con leve inclinación hacia la parte posterior del solar.

El proyecto y la construcción de la *casa Loma Baja* arroja los datos que evidencian los “cambios” sobre las técnicas constructivas locales y que a su vez transforman parte de la tradición. Se incorporan nuevos aspectos sobre un mismo punto de partida: el espacio central. En el rol del patio como “germen” espacial de la casa se identifican las nuevas propiedades de relación como un signo de evolución de proyecto.

En general, todos los elementos constructivos del sistema, excepto la forma de relacionarse, se asemejan a la *Villa Planchart*; aunque en este caso de estudio se establece un contraste consecuente respecto a la forma como se resuelve el sistema estructural. Lo importante del estudio es reconocer las diferencias entre ambos casos. La *casa Loma Baja* es una muestra de interacción de relaciones en el espacio interior de la vivienda con los elementos estructurales, y en la *Villa Planchart* estos elementos permanecen ocultos, y aunque expone la centralidad del patio interior, las columnas no están a la vista por un requerimiento de los clientes, que insistieron en enmarcar el imponente paisaje del espacio exterior en cada una de las estancias de la vivienda.

La cubierta perforada es otro elemento característico del sistema. Se constituye por una trama estructural de vigas de madera de 25 cm de altura por 18 cm de ancho que se apoyan en sentido transversal sobre los pilares. Se superponen a estas vigas los pares de madera

La cubierta se inclina en un solo sentido hacia el interior de la parcela. Heufer vació la parte central de esta superficie para controlar el confort climático en el interior y elevar el valor estético del patio. La cubierta posee una lámina de hierro que supera en altura la superposición de los materiales que la componen. Los pliegues de este material forman en su interior un canal que conduce las aguas de lluvia de forma perimetral y con inclinación hacia los extremos del patio interior y el jardín exterior. El ancho de esta lámina, además de proteger y cerrar la superposición de los materiales, enfatiza la horizontalidad en el proyecto, característica predominante del período moderno.





25

270 de 15 cm de alto por 10 cm de ancho longitudinales, separados entre sí a 60 cm de distancia. A manera de cierre y acabado interior el techo se cubre con el sistema machihembrado; las tablillas de madera de cedro de 12 cm de ancho y hasta 6 m de longitud recubren todo el interior de la vivienda. Se extienden hacia el exterior conformando los aleros que proyectan la sombra sobre las fachadas.

El techo posee un remate que acentúa el efecto de la horizontalidad y la imagen moderna de la vivienda. Una lámina aislante separa la madera de una delgada losa de concreto que proporciona parte del grosor de la cubierta. Esta losa a su vez se cubre con el manto asfáltico que protege a la cubierta de la intemperie y a manera de remate se pintó de color verde. Este último material también es aplicado en la *casa Dunsterville* y en la *casa Alto Claro*, con la intención de establecer la armonía, a través del color, con la naturaleza circundante.

El techo posee una lámina de hierro que supera en altura la superposición de los materiales que la componen. Los pliegues de este material forman en su interior un canal que conduce las aguas de lluvia de forma perimetral y con inclinación hacia los extremos del patio interior y el jardín exterior. El ancho de esta lámina, además de proteger y cerrar la superposición de los materiales, enfatiza la horizontalidad en el proyecto, característica predominante del período

25. Dibujo. La sección longitudinal de la casa Loma Baja ejemplifica con claridad la diferencia de nivel existente entre la parte alta y la parte baja del solar. Así como también se aprecia el podio base del patio interior y la disposición de las plataformas.

26. Perspectiva interior desde el salón principal hacia el salón comedor. Esta vista ejemplifica de forma clara la diferencia de nivel existente entre las distintas áreas sin perder de vista la comunicación visual entre los ambientes sociales de la vivienda.

27. Perspectiva exterior del salón comedor, el cerramiento de madera y el alero bajo cubierta.

moderno. Se trata de una cubierta que se inclina en un solo sentido hacia el interior de la parcela. Heufer vació la parte central de esta superficie para controlar el confort climático en el interior y elevar el valor estético del patio.

Otro elemento que actúa como una extensión de la cubierta es la marquesina que anuncia el ingreso a la vivienda y la transición de la entrada hacia la zona del garaje, protegiendo a sus habitantes en su recorrido del sol y la lluvia. Esta superficie se proyecta hacia la calle y se apoya sobre el muro corredor del acceso principal. Los pares de madera recrean una celosía vertical sobre el jardín y el espejo de agua. Simultáneamente, se establece un recorrido de servicio alrededor de la vivienda —en sentido horario— que culmina en el jardín y sobre el corredor posterior del salón social, quedando comunicadas en el exterior la parte alta y baja de la loma.

La cubierta y la marquesina acentúan el efecto de la horizontalidad y la sólida unión con el terreno. Las extendidas superficies de leve inclinación ostentan un solo nivel frente a la calle mientras que en el lado opuesto esta distribuido en distintos niveles estableciendo un acuerdo con la natural inclinación del terreno.

Se ha mencionado en líneas anteriores que el cerramiento de la *casa Loma Baja* recibe un tratamiento específico para cada una de las fachadas. En este apartado

En la zona de servicio con orientación norte el cerramiento está conformado por marcos de madera que poseen una sección menos amplia; la proporción queda establecida porque desde el interior se busca enmarcar el paisaje circundante. Una retícula fija de pares de madera (de 7 × 7 cm) va de suelo a techo en el salón comedor, incluyendo dos ritmos que se apoyan sobre una viga perimetral que proyecta un alero hacia el exterior.

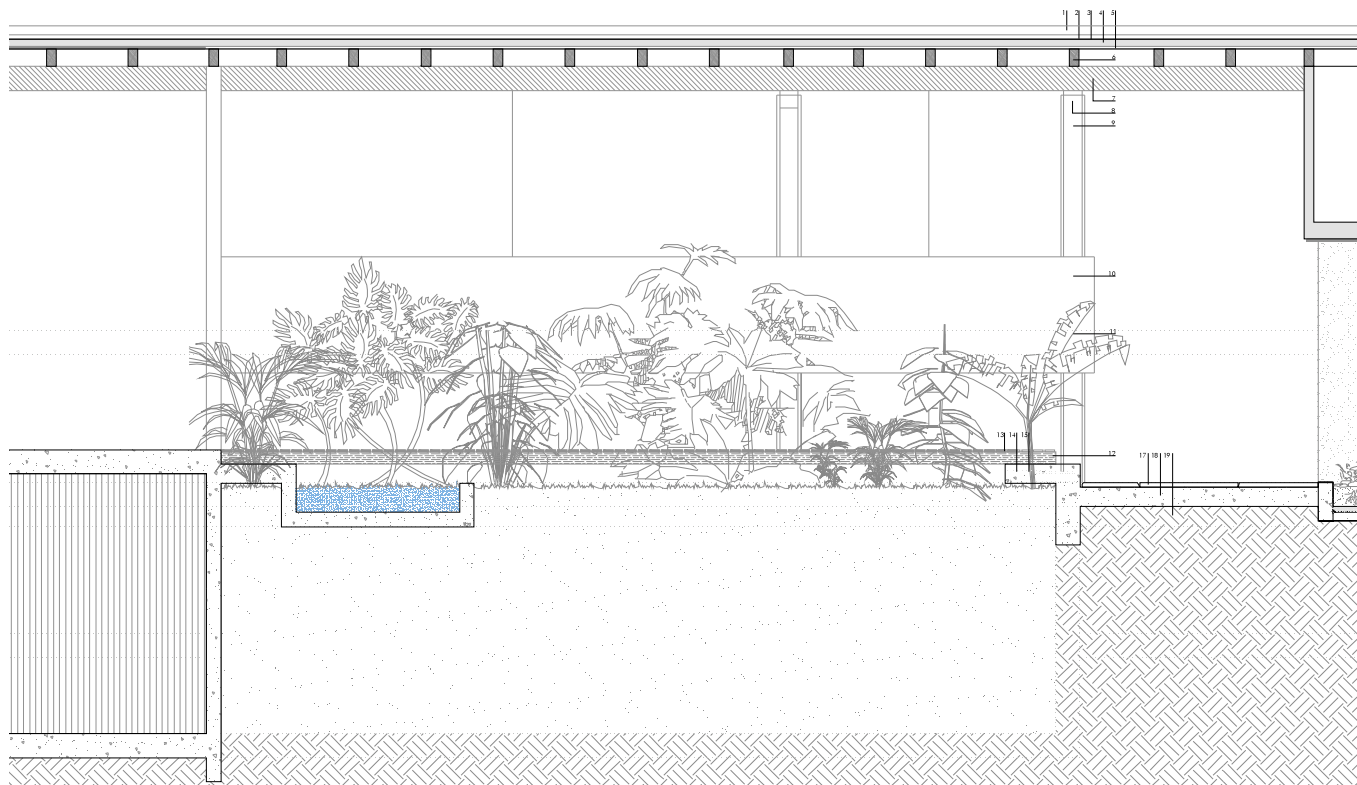


EL PODIO Y EL PATIO INTERIOR

El podio invertido constituye la base para el patio interior. Si bien este elemento sirve para establecer el límite de los corredores y el patio interior de la casa colonial urbana y la casa de hacienda en la ciudad, aquí se aprecia otro cambio en su estructura forma y funcional. Este invierte su posición de perímetro hacia el interior, hacia la tierra. Cuatro pantallas estructurales con sus zapatas en hormigón armado constituyen el asiento central en el solar. Estos cuatro muros también absorben el único declive existente entre la parte alta y la baja de una loma. El desarrollo de este podio hacia la tierra define el área interna para la vegetación existente en el patio interior, y establece el límite físico en las áreas de la cocina, la sala de juegos, el bar y los dormitorios.



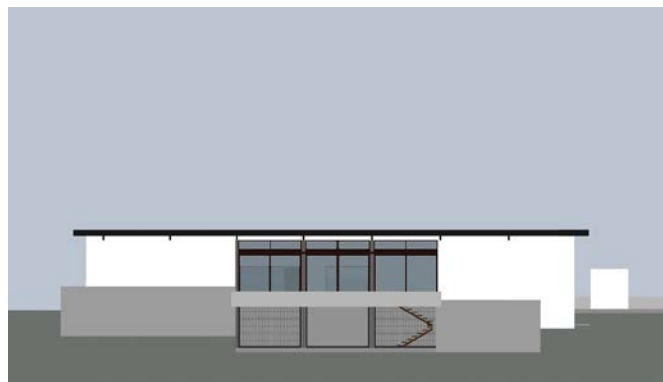
28





ALERO SOBREPUESTO MACETA - MAMPOSTERÍA INTERIOR

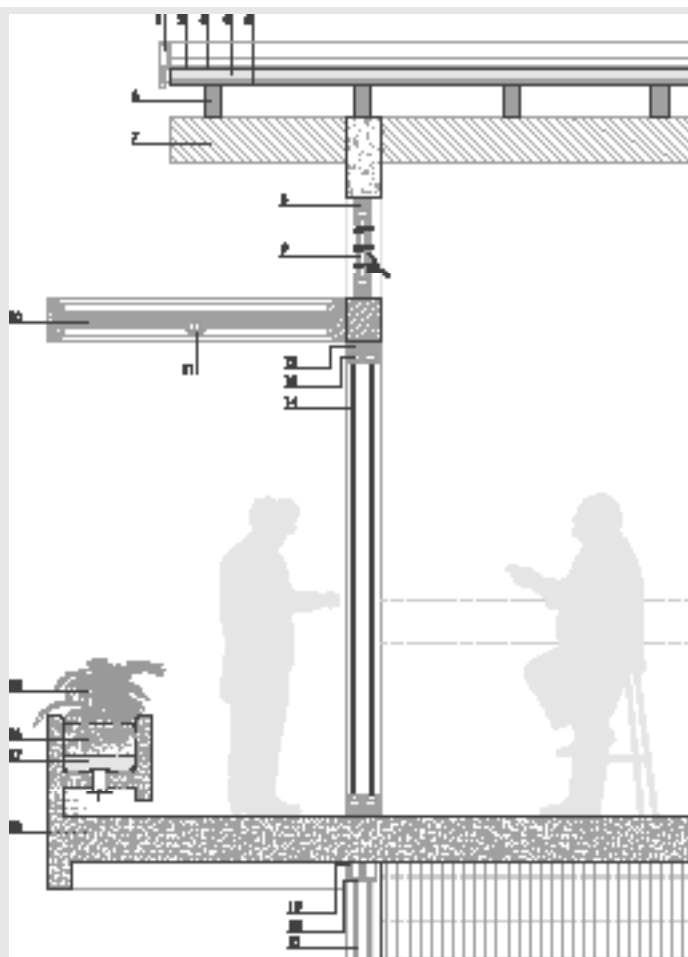
La proyección del alero en esta posición distribuye en dos partes la entrada de aire y arroja sombra sobre la fachada. Las jardineras exteriores ejercen de grandes filtros naturales para el área social. Estos filtros perimetrales transforman el aire proveniente del exterior. El viento que viene del exterior se refresca sobre las jardineras interiores. El aire cruza el sistema de ventanales correderos, el salón social y el patio interior hasta traspasar la ventana de la sala de estar del acceso principal. El aire, que atraviesa todo el espacio interior, en sentido longitudinal del solar, es un recurso en el proyecto que demuestra la importancia de conducir los vientos de forma natural. Ninguno de los casos de estudio utiliza instalaciones mecánicas que recreen una atmósfera artificial.



31

274

1. Flashing - Lámina de hierro 3 de mm - Remate del techo - Goterón.
2. Pintura verde de recubrimiento exterior.
3. Impermeabilización bituminosa. Manta asfáltica.
4. Firme. Techo de concreto $F'C = 150 \text{ kg/cm}^2$; $e = 7 \text{ cm}$.
5. Sistema michihembrado.
6. Viga transversal, pares de madera.
7. Viga longitudinal de madera.
8. Perfilera de madera cerramiento deslizante Salón principal
9. Ventana Sistema WIN-DOR.
10. Alero de madera bajo la cubierta
11. Sistema de iluminación integrado al alero
12. Perfilera de madera. Ventana correderas Salón principal.
13. Perfilera de madera y guías de hierro internas.
14. Doble sistema de láminas de vidrio cerramiento Salón principal.
15. FNA # 2 Filtro natural de aire. Maceta lateral externa. Mampostería.
16. Tierra natural, 45 cm profundidad.
17. Capa de grava de 12 cm.
18. Losa de hormigón armado- Plataforma 4 - $F'C = 250 \text{ kg/cm}^2$; $e = 20 \text{ cm}$
19. Reja de hierro, cerramiento exterior, área de jardín del solar.
20. Perfilera de hierro, cerramiento deslizante Salón de Juegos - Bar
21. Paño de vidrio doble de 8 mm.



32



MACETA - MAMPOSTERÍA INTERIOR

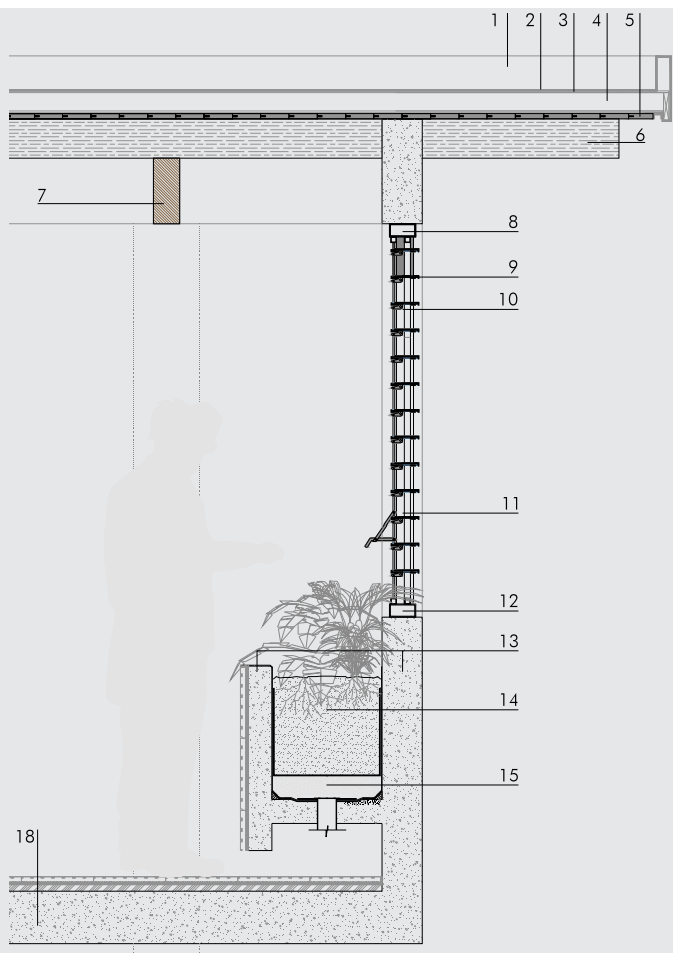
Las jardineras interiores también funcionan de grandes filtros naturales para el área de los dormitorios; funcionan como filtros perimetrales que transforman el aire proveniente del exterior por su ubicación estratégica. En el perímetro interno de las áreas privadas tienen la misma longitud de las ventanas. El viento exterior se refresca sobre las jardineras, cruza el sistema de ventanas *win-door* y se refrigera al contacto con la vegetación. Esta operación de proyecto de mejora de la ventilación cruzada en el interior no solo pone de manifiesto la preocupación por el clima, sino el aprovechamiento de las condiciones existentes.



34

276

1. Flashing. Lámina de hierro 3 mm. Remate del techo. Goterón.
2. Pintura exterior color verde.
3. Impermeabilización bituminosa. Manta asfáltica.
4. Firme. Techo de concreto $F'C = 150 \text{ kg/cm}^2$ e = 7 cm.
5. Viga transversal, pares de madera.
6. Viga longitudinal de madera.
7. Perfilera de madera. Ventana superior. Salón principal.
8. Perfil superior de aluminio. Ventana de dormitorio. Sistema *WIN-DOR*.
9. Pinza de aluminio. Sistema de sujeción, vidrio de 5 mm.
10. Guía de hierro, sistema de correderas.
11. Manilla de aluminio.
12. Perfil inferior de aluminio.
13. Antepecho y FNA # 3. Filtro natural de aire. Maceta lateral externa; mampostería.
14. Tierra natural, 45 cm profundidad.
15. Capa de grava de 12 cm.
16. Acabado de piso, piedra granítica color marfil.
17. Pega; mosaico e = 1,5 cm.
18. Losa de concreto armado. Plataforma 4. $F'C = 250 \text{ kg/cm}^2$ e = 20 cm.



35



278 incluiremos los detalles técnicos que las conformas. Así, la sección del material y sus dimensiones –marcos de madera– varían según la relación que se establezca desde el espacio interior hacia el espacio exterior. Se establece una modificación con autonomía que depende de la amplitud de las ventanas ubicadas en los sectores públicos y de las de menor sección, colocadas en las áreas de servicio, estableciendo dos ritmos.

Para la fachada principal, la oeste, se estableció un contraste: una celosía que actúa como un radiador solar; los listones de madera ($h = 2 \text{ m} \times a = 5 \text{ cm} \times p = 7 \text{ cm}$) forman una ventana que tamiza la luz. Una segunda ventana, por su función y dimensión, alude a la típica ventana colonial venezolana: se trata de un vano ancho ($h = 2.55 \text{ m} \times a = 1.74 \text{ m}$). Un marco de madera cuya sección posibilita el mismo uso de antaño, contemplar el espacio exterior desde una posición sedente.

En la zona de servicio con orientación norte el cerramiento está conformado por marcos de madera que poseen una sección menos amplia; la proporción queda establecida porque desde el interior se busca enmarcar el paisaje circundante. Una retícula fija de pares de madera ($h = 7 \text{ cm} \times a = 7 \text{ cm}$) que van de suelo a techo en el salón comedor, incluyendo dos ritmos que se apoyan sobre una viga perimetral que proyecta un alero hacia el exterior.

37. Dibujo. Planta de la *casa Loma Baja*. Único plano existente en la publicación realizada por Alonso Ayala.

38. Dibujo. La sección longitudinal de la *casa Loma Baja* ejemplifica con claridad la diferencia de nivel existente entre la parte alta y la parte baja del solar. Asimismo, también se aprecia el podio base del patio interior y la disposición de las plataformas.

En los dormitorios en la fachada sur se incorpora el sistema WIN-DOR: 16 marcos de aluminio de $h = 1.10 \times a = 0.90 \text{ cm}$) con láminas de madera de 10 cm, medida regular del mercado estadounidense, se reparten sobre los tres tercios de la longitud de la fachada hasta llegar al dormitorio principal. El aluminio y la madera crean un gran artefacto que favorece el cruce del aire y ofrece a la vez un contraste de color.

Las caras laterales del prisma funcionan como grandes filtros de aire que garantizan que el sistema de la ventilación se reciba desde el exterior y entre en el interior de la vivienda; ambas caras expresan la atención sobre uno de los aspectos climáticos: el viento sobre el valle de Caracas.

El salón principal recibe los rayos solares del este, los de la mañana; cuatro paños de vidrio se deslizan por un sistema de guías correderas sujetas por marcos de madera ($h = 12 \text{ cm} \times a = 8 \text{ cm} \times L = 1.80 \text{ m}$); la amplitud de los ventanales permite la entrada de luz de la mañana hacia el patio interior. Por otra parte, se combina el efecto de continuidad de las líneas horizontales del sistema de techo machihembrado, lo que acentúa el sentido de las visuales con las líneas que se proyectan hacia el horizonte.

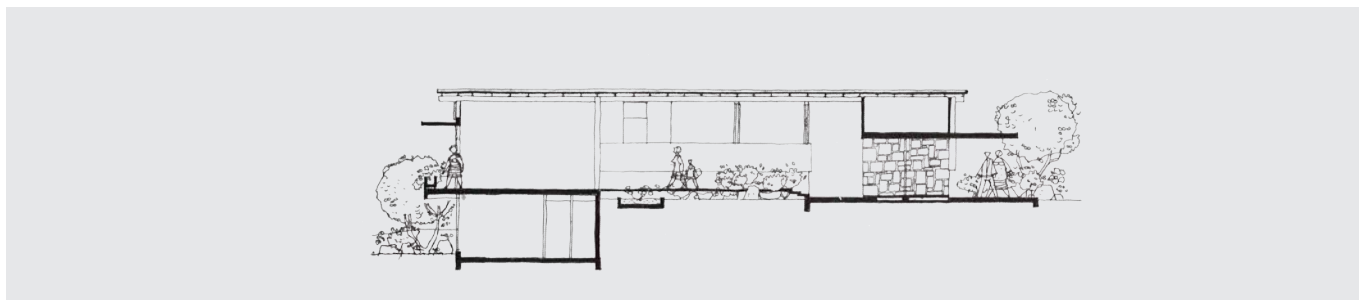
Las jardineras son grandes filtros de aire para la *casa Loma Baja* están estratégicamente ubicados; en el perímetro interno de los dormitorios poseen la misma

PLANIMETRÍA

A diferencia de la información recogida en los años de elaboración de este estudio, para el proyecto de la *casa Loma Baja* se contó con una única publicación existente que recoge gran parte de su labor como proyectista. En la sección del libro dedicado a la casa y a este proyecto solo se muestran los planos de planta y sección del proyecto. Debido a esta circunstancia redibujar este proyecto y todos los casos anteriores ha significado un encuentro con las relaciones en cada uno de los proyectos. Se ha tratado de desarrollar un punto de vista crítico en el que hemos pretendido hacer las mismas preguntas que los proyectistas, tratar de plantearnos los mismos problemas, compartir los mismos intereses y hablar en el mismo lenguaje.



37



38

280 longitud de las ventanas; el viento que viene del exterior cruza sobre las jardineras internas, limpiando y refrescando el aire y provocando la ventilación cruzada en el sentido longitudinal —el más largo— para encontrarse en el otro sentido con el patio; ambas corrientes de aire salen hacia el exterior refrigerando la atmósfera interna de la vivienda; lo mismo ocurre sobre el perímetro externo del salón principal.

El uso de la vegetación existente es determinante para este arquitecto en la adecuación del diseño de la vivienda con el lugar. La incorporación y modificación en el proyecto demuestra una preocupación de integración fundamental. Heufer también se interesa —como los clientes Armando Planchart y Mr. Dunsterville— por experimentar con la vegetación exuberante del valle de Caracas.

Los materiales empleados en la *casa Loma Baja* se podrían dividir en dos tipos. El primero en los sensoriales provenientes de la naturaleza, como la piedra y la madera que transmiten sensaciones distintas de textura, color e inclusive de olor. En segundo en los físicos, aquellos materiales que aportan resistencia y suavidad, a la vez que también se comportan frente al calor por reflexión y absorción, o los que reaccionan en favor o en contra de las ondas sonoras.

En la casa Loma Baja se observa que existe una preferencia hacia los materiales naturales. Heufer dirige su atención hacia las maderas venezolanas. Explora con

este material la forma del pilar expuesto en los interiores y exteriores de los espacios residenciales. Asimismo, también investiga la resistencia del mismo material utilizado en las cubiertas planas e inclinadas de las viviendas unifamiliares que proyectó y construyó a lo largo de su carrera profesional.

Los materiales procesados industrialmente, como cerámicas y mosaicos, linóleos y revestimientos sintéticos están destinadas a funciones específicas repartidas en las zonas de los baños y en todas las habitaciones.

En el exterior aparecen materiales como la piedra natural, el granito y el concreto martillado en el friso rústico y fino en planos verticales. En planos horizontales lajas de piedra, grava lavada, piedras de río y concreto liso y martillado, con juntas de madera o bronce. Cada pavimento responde a una decisión de diseño tomada en la vivienda.

Este arquitecto encuentra así una definición propia. Revisa con atención los patrones que conforman la vida de sus clientes (ejercicio que le sirve para vislumbrar las posibilidades de los cambios precisos), y de todo ello resulta, para él, la creación de una arquitectura más flexible que recibirá cambios con el transcurso del tiempo.

Entiende así que en la idiosincrasia del venezolano común, de clase media, existen etapas de vida del hombre con sus metas, deseos, ambiciones y necesidades particulares.

En sus procesos de diseño atiende al crecimiento de sus habitantes. El esquema de sus casas es el resultado de la derivación, de la resolución de los requerimientos espaciales de los propietarios.

Se trata de una síntesis entre ceñirse a un programa para sus diseños y atender las exigencias del presente y a la vez tratando de anticipar algo del mañana. Característica paradójica en relación a la concepción de la arquitectura moderna, provocada por el movimiento de estas personalidades con “la expresa” garantía de encontrarnos con variaciones que la complementan. ¿O se podría debatir sobre la idea de que estas tierras bien dotadas serán el lugar o el escenario perfecto para desarrollar el sentido del espíritu de una época?

Heufer es uno de los arquitectos que mejor expresa, a través de su producción constructiva, el proceso de confluencia de la voluntad moderna venezolana.

Su llegada a Venezuela le brinda la oportunidad de consolidar su vida personal y profesional; todo lo cual le permitió dejar un legado en la concepción de la vivienda unifamiliar.

Su labor como arquitecto sintetiza el estilo moderno europeo y la casa-patio colonial, entre la naturaleza y la morada del hombre. La *casa Loma Baja* y otros ejemplos de

viviendas unifamiliares ratifican la expresión de los deseos de quienes habitan el espacio en conjunto con su nueva percepción del lugar, la costumbre, los materiales y el espacio físico natural.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

284 LAS PERMANENCIAS EN LA VOLUNTAD MODERNA

“NO EXISTE ARQUITECTURA QUE CAREZCA DE ASCENDENCIA PARADIGMÁTICA”¹

“La arquitectura es esencialmente el arte de construir, el arte social por excelencia, por encima de todo: el espíritu decorativo es completamente opuesto a ese espíritu. El afinamiento de las formas, su claridad de expresión, su franca afirmación, en el significado de la estructura, se logrará únicamente con un deseo espiritual, un anhelo que debe existir en una mente creadora” (Villanueva, 1964:72).

LA VIVIENDA UNIFAMILIAR: UN LABORATORIO DE PROYECTO

La vivienda unifamiliar fue un laboratorio de proyecto y una oportunidad profesional permanente para los arquitectos. Las características modernas de las viviendas proyectadas por este grupo representa un aporte voluntario al medio. Aunque no existan equivalencias sobre las cantidades de proyectos diseñados y construidos entre estos profesionales –la excepción de todos los casos fue la actividad constructiva de Jan Gorecki–, podemos unificar todas las experiencias en la aproximación a la arquitectura desde la vivienda. Los conceptos, experimentos

e innovaciones con los que desarrollaron su arquitectura se pensaron para la vivienda unifamiliar. Todas sirven de forma voluntaria al descubrimiento a la experimentación formal y constructiva.

El análisis de estos proyectos nos ha permitido constatar que fue en el periodo de 1945 a 1965 cuando estos arquitectos muestran sus fases de desarrollo profesional significativa, y es cuando cobra una importancia trascendental. Tal vez tenemos que admitir que la cantidad de proyectos no pueda ser equiparada con su calidad, pero sí podemos decir que las representaciones son originales. Evidencian las transformaciones de las tradiciones constructivas y la temática que las unifica, además de que todas cumplen con los lineamientos de la arquitectura moderna.

La migración es un factor de origen común en la vida del grupo de arquitectos que hemos analizado. Hemos situado dos aspectos que consideramos como claves: en primer lugar, las traslados puntuales de Richard Neutra, quien construyó la única vivienda unifamiliar existente dentro del Parque Nacional El Ávila, y las reiteradas visitas de Gio Ponti a la ciudad de Caracas, quien construyó tres casas, realizó dos ampliaciones y un anteproyecto para el mismo cliente de la *casa Alto Claro* de Richard Neutra. Todas las viviendas mencionadas son unifamiliares. En segundo lugar, nos ocupamos del traslado y las formas de establecerse sobre

¹ Esta frase sintetiza el resultado formal de proyecto de esta tesis.

la nueva geografía de los arquitectos Jean Gorecki, Dirk Bornhorst, Athos Albertoni, Guido Guazzo y Klaus Heufer. Las anécdotas de sus llegadas a la capital, las relaciones de trabajo en equipo desarrolladas en las distintas oficinas de arquitectura, las participaciones en el ámbito docente, las fortuitas relaciones establecidas con los clientes, todo ello constituye un punto partida común y un espacio para sus individualidades. Pero es con la vivienda unifamiliar, en general, que las propuestas de proyecto toman un rumbo grupal. Consecuentemente, ciertos ejemplos de viviendas unifamiliares —la *Villa Planchart*, la *casa Borges Villegas* y la *casa 299*— evidencian con claridad las distintas decisiones intelectuales de los arquitectos extranjeros. Estos ejemplos albergan los resquicios, los elementos modernos —partes y/o piezas— que acentúan las permanencias en la tradición.

LA SUPERPOSICIÓN CONCEPTUAL ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD

El análisis nos ha permitido verificar una superposición conceptual y las nuevas tensiones entre la tradición y la modernidad. Estos arquitectos han reconocido aquellos elementos —la vuelta atrás de Villanueva y su esquema analítico de las partes en las casas coloniales venezolanas—, y estas partes también están re-insertas, re-ensambladas y estructuran las nuevas propuestas de viviendas unifamiliares modernas. Las reinterpretaciones y las transformaciones en el proyecto siguen conjugando

el patio como un elemento que continua configurando la arquitectura. La casa y la posición del patio se exploró en todas las viviendas. Cada casa de estudio representó una forma y una tensión funcional única, y así lo indican la *Villa Planchart*, la *casa Dunsterville*, la *casa Alto Claro* y la *casa Loma Baja*. También se han reinterpretado otras partes de la vieja casona, como las plazoletas de entrada, los pórticos y marquesinas, las galerías, los pasajes y los zaguanes, los corredores externos e internos, los aleros sobre extendidos y las cubiertas inclinadas y perforadas.

Otros elementos de tensión se vinculan con la utilización de medios tradicionales, aunque en este punto podríamos cuestionar lo que significó construir con materiales importados por voluntad de los clientes y de los arquitectos, como se verifica en la *Villa Planchart* o en la *casa Alto Claro*. Las modificaciones se verifican en los aspectos formales y técnicos de cada uno de los encargos. No todos los proyectos representan la modesta relación de construir solo con los materiales locales. Esto representó una búsqueda para introducir nuevos criterios y soluciones proyectuales conceptualmente innovadoras, como la fachada oeste de la *casa Alto Claro*.

Estas viviendas propiciaron la búsqueda, la incorporación y la mezcla de nuevos materiales locales con los importados, los métodos y las técnicas constructivas como una prueba voluntaria de la búsqueda disciplinar.

Los proyectos de vivienda unifamiliar de este grupo de arquitectos extranjeros evoluciona a través de las racionalidades propias del objeto arquitectónico y de las respuestas a las condiciones locales. Dos variables constituyen una constante preocupación en todos los casos de estudio. Por una parte, todas responden al contexto geográfico del lugar y a las condiciones de sus encargos. Por otra, todas prestan atención a su integridad y coherencia como objeto arquitectónico. Aunque las soluciones sean “diversas” para cada proyecto, todas interrelacionan la racionalidad propia de la vivienda y la adaptación a las condiciones locales y a una especial geografía. Se tienen en cuenta las marcadas diferencias de contexto social —un factor que dinamiza la calidad y la actividad constructiva—, el factor económico, las normativas urbanas y las condiciones del clima. Así, todas las viviendas proponen soluciones sensibles al clima: algunas incorporan el patio en sus diseños y otras se valen del diseño específico de piezas arquitectónicas en defensa de la lluvia y la importante circunstancia de la luz. Todas son pruebas y múltiples manifestaciones voluntarias del acontecer arquitectónico moderno en la ciudad de Caracas.

Podemos afirmar que las obras de las viviendas unifamiliares de este grupo de arquitectos son diversos y corresponden, por una parte, a la forma individual de

resolver los problemas de arquitectura en una nueva geografía, promovida por los ajustados desplazamientos. Por otra parte, se advierte una superposición conceptual entre tradición y modernidad, es decir, entre continuidad y cambio. Y por otra, la racionalidad y la respuesta local en el proyecto de la vivienda unifamiliar.

Hasta aquí hemos ofrecido algunas conclusiones generales acerca de las viviendas unifamiliares diseñadas y construidas por los arquitectos analizados. No obstante, consideramos fundamental añadir conclusiones específicas que destaquen los aspectos particulares de cada vivienda, así como también los elementos que las unen.

Con el repaso hemos comprobado la constitución de una base muy modesta que recibió puntuales transformaciones. El análisis nos ha permitido desmembrar las funciones espaciales en piezas, en partes. Y también comprender cómo se constituyó el sustrato de las nuevas formas, re-ensambladas, repartidas en los cinco casos de estudio. Con los proyectos de arquitectura se alcanza a entender el significado de la tradición y lo que permanece en la nueva arquitectura moderna del lugar.

Muchos ejemplos de la historia de la arquitectura pueden ser vistos como el resultado del mestizaje de estructuras entrelazadas y provocan resultados imprevistos a partir de ciertos ingredientes conocidos. Lo más significativo,

sin embargo, es que incluso algunos edificios considerados paradigmas de la manifestación de nuevas ideas en arquitectura surgen de la reforma de otros precedentes. En ocasiones, incluso, los nuevos edificios se sirvieron de los más antiguos como material de construcción, desmontando algunas de sus partes y re-componiéndolas según otras leyes y relaciones. En cualquier caso, según Martí: “En la cultura tradicional lo más frecuente no era la *tabula rasa*, sino la asunción: de unos condicionantes derivados de los estratos precedentes que había que adaptar y manipular, pero que permanecían como sustrato de lo nuevo.”

Se ha comprobado por medio del análisis de estas casas que la realidad cultural, las nuevas necesidades programáticas y las condiciones del clima constituyen un nuevo escenario de desarrollo para las viviendas unifamiliares un laboratorio moderna. Debemos reconocer que fue gracias a la predisposición y a la apertura manifestada por los clientes de un círculo progresista y adinerado que se logró desarrollar un conjunto de viviendas que exhiben un marcado espíritu de innovación y una radical adhesión a los principios de la arquitectura moderna. Estos clientes son los promotores originales de la manera de vivir en Venezuela. En algunos casos, son los primeros en incluir en sus ideas de proyecto las permanentes formas funcionales de la vieja estructura, es decir, la casona con patio de la época colonial.

Las partes y las formas de articulación constituyen un nuevo encuentro de relación entre los espacios de la vivienda unifamiliar. Con cada proyecto se produce el re-ensamblaje funcional. Dichas interpretaciones están diseñadas en una unidad geográfica común, el valle de la ciudad de Caracas y sus alrededores. Se trata de representaciones de proyectos en las que observamos la evolución de sus partes.

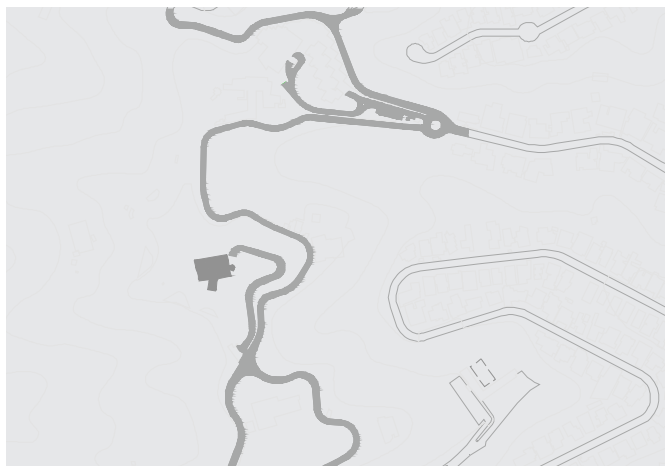
1. Perspectiva exterior del antiguo sendero de la hacienda *Las Mercedes*. Es el camino de ascenso vehicular y peatonal de la *Villa Planchart*. Este recorrido hacia la cima de una colina culmina en una gran plazoleta en donde se encuentra el acceso principal de la vivienda. En este proyecto Gio Ponti conservó el antiguo recorrido de la hacienda colonial que poseía este emplazamiento.

2. Perspectiva exterior de sendero del Parque Nacional El Ávila. Este es el camino vehicular y peatonal que permite circulación que traspasa con un pasaje-corredor la *casa Alto Claro*. En este proyecto se define la única condición urbana que posee la vivienda, enclavada dentro del parque y que, aun cuando se proyecta hacia la ciudad, no pertenece a ninguna trama urbana.

1. Los enclaves modernos

Se ha comprobado que todos los proyectos comprenden básicamente un plan —resumido en un programa de necesidades— y un emplazamiento. El emplazamiento es un componente del contexto en el que se ubica el proyecto. En su sentido más amplio, el contexto incluye la historia del lugar, el trasfondo para la tarea del proyecto y los procesos sociales que informan los proyectos. Los ejemplos estudiados no se hacen en el vacío. Cada proyecto se realiza para un lugar concreto, en un entorno específico impregnado de su propia historia. Aunque se desarrollan todos en una misma ciudad y en un segmento de tiempo determinado, las características y las limitaciones del emplazamiento enmarcan los proyectos. Queda demostrado: cada emplazamiento y su entorno influyen de manera trascendental sobre el proyecto arquitectónico en cuestión.

Tanto los datos más tangibles —como la topografía, los edificios existentes o los vínculos funcionales— como los factores indirectos —el origen, la historia y el significado real del lugar— imprimen su sello de forma particular en los proyectos. Cada representante europeo se sometió a las contingencias de sus ideas personales y a las propias del lugar de cada emplazamiento.



289



1



2

Se ha querido demostrar que las posturas por parte de los proyectistas europeos son claras a la hora de declarar cómo tratar el contexto de sus proyectos. De forma voluntaria constituyen una importante fase de integración al periodo moderno. Con el proyecto se busca demostrar el conocimiento esencial del lugar de los emplazamientos.

Como resultado del estudio de los emplazamientos de estas viviendas unifamiliares surgen dos clasificaciones: la primera es la de viviendas unifamiliares y sub-urbanización, tanto sobre extensiones planas como de montaña de la ciudad. La segunda es la de viviendas unifamiliares como refugios sobre lugares de montaña. Estas casas de ciudad y de refugio, con sus emplazamientos, han servido como un laboratorio de la forma, y demuestran una relación con la historia y el lugar. Las interpretaciones establecidas han permitido establecer sus propias premisas de proyectos. A partir de estos dos fenómenos se establecen los diferentes vínculos con los solares. La forma y la ubicación de la vivienda zonifican el terreno y generan a su vez los sectores exteriores.

Las distintas urbanizaciones proyectadas por Jan Gorecki y su oficina constituyen el primer ejemplo de desarrollo y crecimiento de la ciudad con la vivienda unifamiliar moderna. Las amplias plazoletas de entrada de la *Villa Planchart* y la *casa Borges Villegas* constituyen el segundo ejemplo de relación de la historia del lugar con el

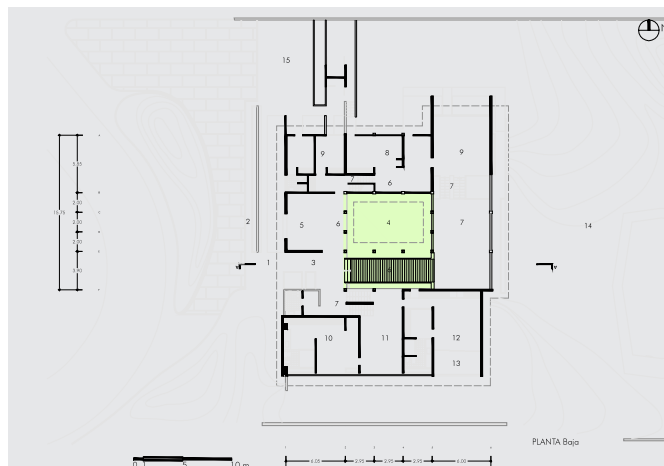
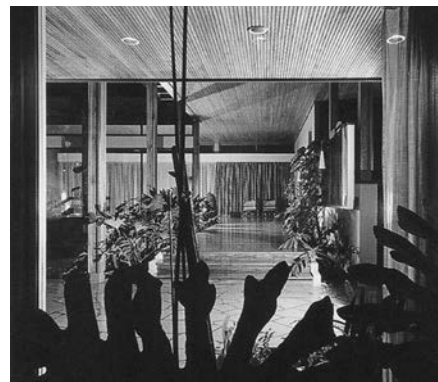
3. Perspectiva interior del patio de la villa Planchart. Este espacio central, además de ser la estructura formal de la villa también es considerado en este proyecto como un espacio en el que se desarrolla una actividad escultórica y pictórica.

4. Perspectiva interior del patio de la casa Loma Baja. Este espacio central y abierto al cielo esta al servicio de la topografía del solar. Se compone, en esencia, de dos elementos: un techo y un recinto. El origen de organización formal de la vivienda.

emplazamiento; ambas casas se erigieron dentro de antiguas haciendas de ciudad. Por último, y en orden de progresión, la *casa Loma Baja*, la *casa Dunsterville* y la *casa Alto Claro* constituyen el tercer ejemplo que demuestra las soluciones estructurales exigidas por las condiciones topográficas de sus emplazamientos.

2. El patio y sus cuatro estados

2.1. El Patio como segundo evento pictórico, en la *Villa Planchart* de Gio Ponti: el patio, además de ser un espacio funcional solicitado por sus clientes, es una oportunidad tanto para el arquitecto como para pintores y escultores Italianos de construir una nueva función voluntaria pictórica y escultórica sobre la antigua tradición funcional del patio. Se trata de un patio mural, que diseña el escultor y pintor Fausto Melotti, con piezas de mayólica y formas que imitan la vegetación trepadora, que tapizan por completo el muro y penetran hacia el interior. Simultáneamente, el escultor Romano Rui a través de un segundo mural describe la historia de una ciudad, que viene desde lejos, transportada en un barco —al igual que la casa *el Cerrito*, que viaja por el mar—. La plazoleta de la entrada de la casa es el puerto a donde llegan todos los materiales y objetos que Gio Ponti escoge para revestir con los mejores artistas materiales el interior de la vivienda.



292 2.2. El Patio como una respuesta flexible a la arquitectura en el trópico. En la *casa Loma Baja* de Klaus Heufer el patio está al servicio de la topografía, rompe con la horizontalidad y la longitudinalidad de la casa-patio colonial. Es un patio moderno que quiebra la costumbre. Su centralidad sitúa el origen o germen de la organización espacial y los elementos que conforman las circulaciones verticales ubicadas en tres de los diedros acentúan el abandono del desarrollo lineal, consiguiendo así un dinamismo centrífugo y una óptima economía de relaciones. Se propone un centro flexible que asume en desniveles el declive topográfico. El proyecto describe la distribución de un programa funcional y las nuevas características de hábitat moderno.

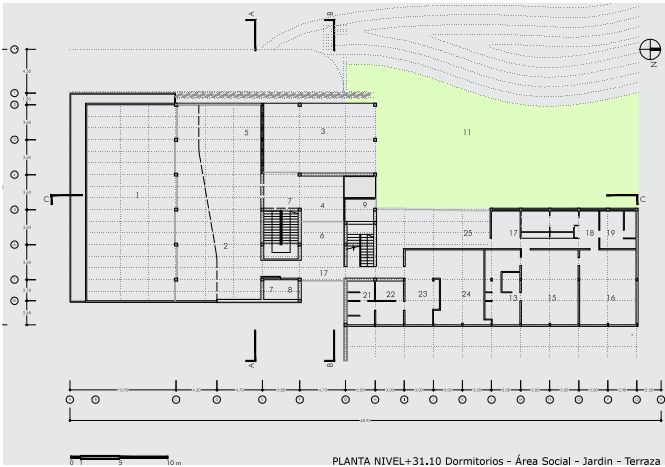
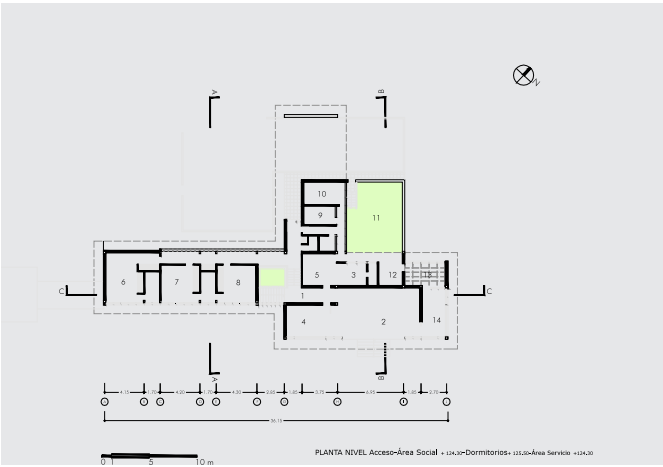
2.3 El Patio trasladado, un nuevo destino funcional en la *casa Dunsterville*: Dirk Bornhorst en esta vivienda otorga al patio descentralizado un nuevo destino funcional. Ubicado fuera del eje central de la vivienda, se desplaza hacia la parte superior derecha del proyecto. Dicho traslado conforma la función de servicio adjunto a la vivienda, se establece una transición y una diferencia funcional de este espacio. Es decir, la misma función del patio contiguo existente en las casa de hacienda y las viviendas urbanas coloniales —áreas adjuntas que asistían a las zonas de servicios, el tránsito de los animales y los alimentos—, sólo que en la *casa Dunsterville* este espacio asiste a las habitaciones de servicio y a la zona de exposición de las orquídeas.

5. Perspectiva exterior del patio de la casa Dunsterville. Esta ubicado fuera del eje central de la vivienda. Se desplaza la función hacia las áreas de servicio y la sala de exposición de las orquídeas.

6. Perspectiva interior desde la planta abierta del salón social de la casa Alto Claro. El patio en este proyecto es un recinto que establece sus límites por una parte con la vivienda y por la otra por el límite natural del parque, es decir con la cota mas alta y plana del solar y por una línea árboles sembrados intencionalmente.

2.4 El Patio como un límite natural: en la *casa Alto Claro* de Richard Neutra el patio establece los límites con la geografía natural del Parque Nacional de El Ávila. La extensión y el declive topográfico son aprovechados para establecer una relación directa desde el interior hacia el exterior. Esta adaptación establece el límite natural de un patio, como una relación espontánea y jerárquica. Solo algunas áreas del programa poseen contacto directo con este límite natural del bosque. Dos de sus lados están confinados por el declive topográfico, y los dos restantes demarcados por la vivienda.

Se exponen las distintas tensiones funcionales producidas por los cuatro estados del patio. Es decir: por el diálogo artístico establecido en la *Villa Planchart*, la subsistencia de un orden centralizado en la *casa Loma Baja*, el desplazamiento funcional en la *casa Dunsterville* y la libre incorporación del patio en la *casa Alto Claro*. Son los nuevos indicadores a las re-interpretaciones de tipo local de las casas-patio producidas por estos representantes europeos. Con estos ejemplos vemos cómo un mismo elemento —el patio— sigue configurando la arquitectura y es explorado en todas las viviendas. Todas ellas plantean diversas variaciones sobre el tema común de la intersección de un recinto interior cuadrado con el esquema espacial en cruz griega, excepto los desplazamientos del patio propuesto por Bornhorst y Neutra en sus proyectos, en donde el espacio central del proyecto y su programa es sustituido por las circulaciones



294 verticales. Por último, estas transformaciones propuestas, además de ser entendidas como una actividad intelectual en la que se opera con la memoria de la arquitectura a través del proyecto, pueden concebirse también como algo más concreto e inmediato: como una intervención física sobre un edificio existente. Para Martí: “Durante mucho tiempo, la práctica de la arquitectura se basó en la idea de transformar las obras precedentes” (Martí, 2005:45).

3. Las funciones del Podio. La transformación del límite espacial interno.

3.1. El podio como un límite interno. En la *casa Loma Baja* podemos ver una clara transformación del podio. Sirve de base fundacional al patio interno. Si en las casas coloniales limita el acceso al corredor y define el aprovechamiento de la distribución de los espacios, en la *casa Loma Baja* “sufre” una transformación que amplía su función. Por una parte, desaparece la función de definir el vestíbulo y el salón social. Su situación invierte el sentido funcional hacia el interior, hacia la tierra, componiendo cuatro superficies que se proyectan hacia el cielo, hacia el declive inferior del solar y que contienen al mismo tiempo el pulmón vegetal del hábitat, el patio interior. Asimismo, este podio “inverso” y centralizado absorbe la diferencia de nivel entre la parte alta y la baja de la loma. Sin embargo, dos de los muros establecen el límite interno entre las áreas del salón de juego y la cocina. Un clara extensión de la superficie vertical

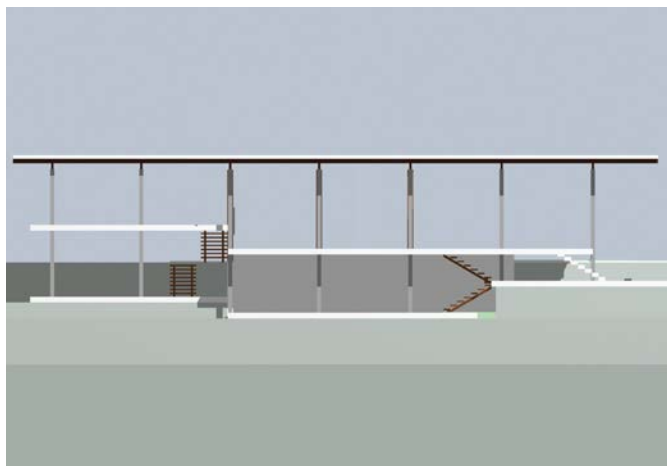
7. Vista frontal del podio en la casa Loma Baja. Aquí el podio transforma el límite en el espacio interno. Constituye la base de fundación del patio interior.

8. Perspectiva exterior desde el jardín hacia el podio base en el exterior. Esta estructura define la forma de asiento y soporte al volumen del área social y salón de exposición de las orquídeas.

en la que se establece un límite entre el ámbito de servicio y el social.

3.2. El podio invertido como base y como límite externo. En la *casa Dunsterville* la construcción del podio también se presenta baja una condición invertida y en el exterior de la vivienda. La base del volumen del salón principal queda constituida por un podio que se eleva del suelo 0.90 m para absorber la menor diferencia de nivel que posee el solar. También acentúa el efecto de reposo sobre la superficie de la tierra. Cinco escalones de concreto absorben su diferencia, articulan la conexión del salón social con el espacio exterior y el paisaje circundante. Se enaltece la relación del interior hacia exterior. En este proyecto Bornhorst descubre y promueve una parte de la vieja estructura, el podio que delimita los patios internos y los corredores externos de las casas de hacienda en la ciudad, y que en la *casa Dunsterville* es sacado hacia el exterior y que en este proyecto adquiere su nueva función y una imagen moderna.

Se verifica en estas dos propuestas de viviendas modernas que la función del podio persiste aunque se transforme. Heufer y Bornhorst experimentan y promueven varios cambios, desmontando el podio y recomponiendo su función según otras leyes y relaciones. Las manipulaciones reflejan una búsqueda de relación entre el recinto interior y los espacios exteriores. Ambas interpretaciones forman parte de los sistemas estructurales mixtos de las viviendas. Se comprueba que la asunción de un derivado —el podio—



296 condiciona a otros derivados como un estrato precedente que se adapta y permanece como un sustrato de lo nuevo.

4. La evolución del pilar.

Se ha demostrado que el sistema estructural de todos los casos de estudio conforma una fase importante en la investigación, declarando una evolución en fases. Con cada uno de ellos se explora la posibilidad de continuidad o fluidez del espacio interior, lo que constituye el sustrato fundamental para la concepción espacial, constructiva y formal de estas viviendas.

El uso de las fundaciones puntuales y corridas, los pilares de arranque en concreto armado, las losas vaciadas asimismo en concreto armado, el cambio del pilar de concreto armado por el pilar de hierro y la composición estructural de pantallas estructurales con vigas de hierro en apoyo evidencian las formas de experimentación. Las uniones y la disposición de los elementos establecen sistemas estructurales mixtos.

4.1. El básico Pilar en la producción constructiva de Jan Gorecki: La primera fase de actividad constructiva en la oficina de Jan Gorecki se centró en la ejecución de proyectos y supervisión de obras que pasaban por la aprobación de las dos oficinas de Ingeniería Municipal, la del Distrito Federal y la del Estado Miranda. Esto significó

9. Plano de Estructura de la Casa 299 (AÑO) Jan Gorecki. Dibujo de planta de las columnas y vigas de sección cuadrada de 25 x 25cm y de sección rectangular de 25 cm x 50cm. Sistema constructivo concreto armado. Fundaciones puntuales de base y columna sobre suelo firme.

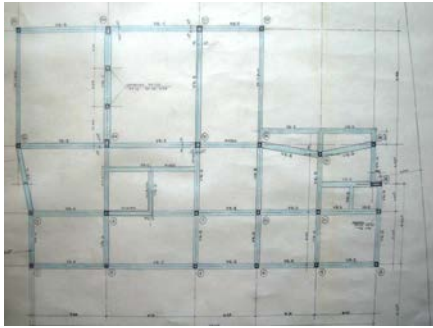
10. Plano Isométrico de la estructura de la Villa Planchat (AÑO), Gio Ponti. Dibujo de planta de las columnas y vigas giradas en 25°- 35° de sección rectangular y cuadrada de 33cm x 66cm. Sistema constructivo concreto armado de columnas, vigas y losas.

11. Plano de estructura de la casa Dunsterville, Dirk Bornhorst (AÑO). Dibujo de planta de las fundaciones corridas y puntuales de diferentes dimensiones. Muros portantes con zapatas y columnas de concreto armado y perfiles "H". En este proyecto se experimentó la unión de pilar de concreto armado con la estructura de hierro. Se combinan las fuerzas del sistema estructural, la compresión del concreto y la tracción dan respuesta al problema estructural por excelencia de la arquitectura, la flexión.

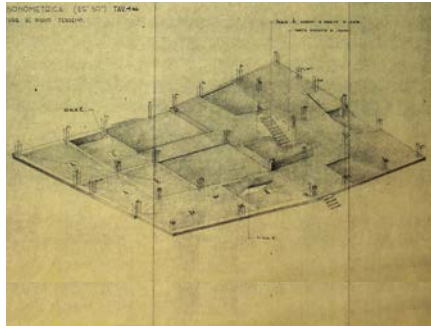
que sus obras se supeditaron a los cambios generales de las normas de construcción y urbanización. Estas instituciones velaban por que se cumpliera con los requisitos estructurales establecidos normativamente. Gorecki experimentó las dimensiones estructurales de sus viviendas bajo la normativa de los ingenieros civiles. Sus propuestas estructurales eran sencillas. Utilizó el sistema de fundaciones, columnas y losas en concreto armado. Ello facilitó poder repetir el mismo proceso proyecto-construcción-venta de forma continua. Asimismo, también se amoldó a utilizar los mismos materiales locales en sus proyectos como una constante que no disminuyó la calidad espacial propuesta en sus viviendas.

4.2. Los cambios sobre el Pilar. Del pilar de concreto armado al pilar de hierro.

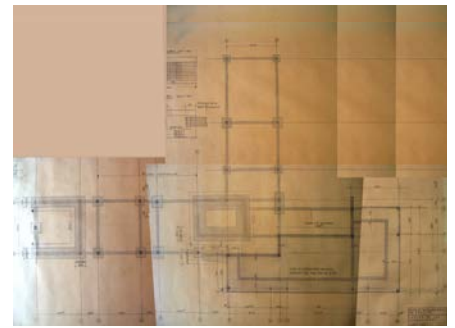
4.2.1. La villa Planchart es un proyecto en el que se experimentó el uso del hormigón armado, lo que constituye otro ejemplo que refleja la continuidad de utilizar el mismo material y la evolución en el sistema constructivo en toda la vivienda. Las fundaciones, los pilares, las losas de piso y techo son vaciadas en cemento armado. Se ha comprobado que se establece una fase de prueba que denota la plasticidad y flexibilidad empleada con el sistema de hormigón. Gio Ponti giró las columnas y las vigas en un ángulo de 25° y 30°, lo que le permitió romper con la longitudinalidad del espacio interior tradicional, dirigir el recorrido arquitectónico hacia las estancias y proyectar las visuales hacia el paisaje de



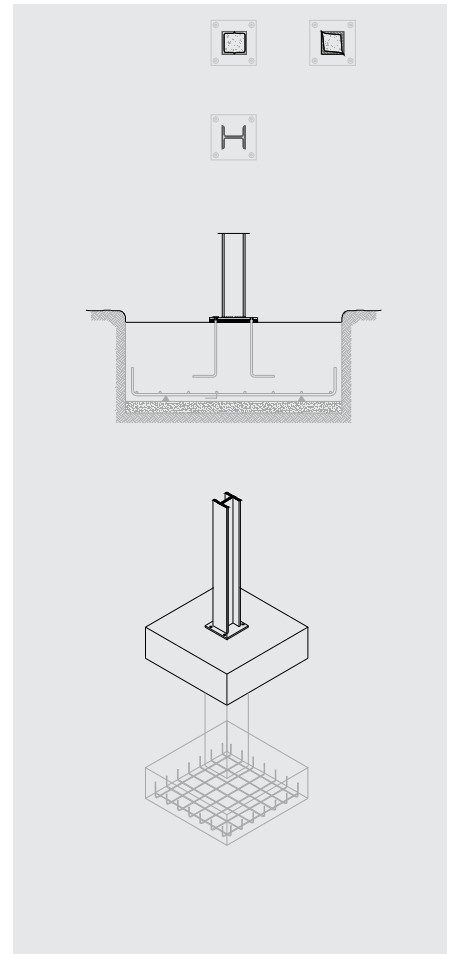
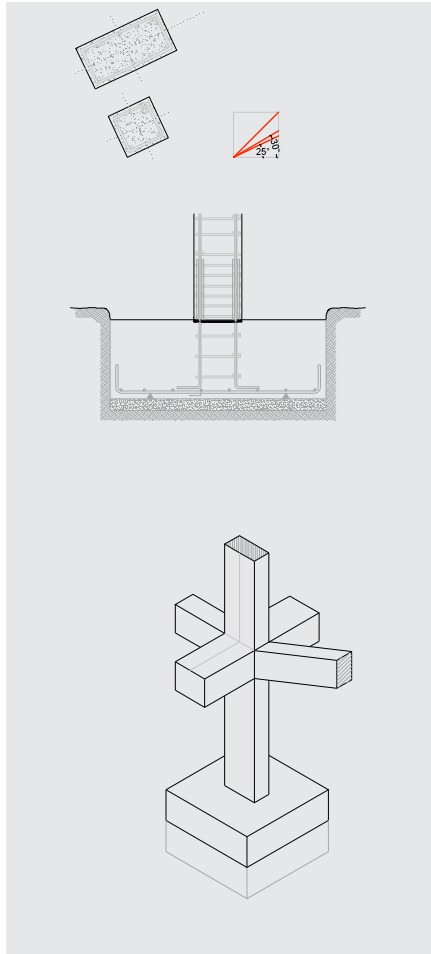
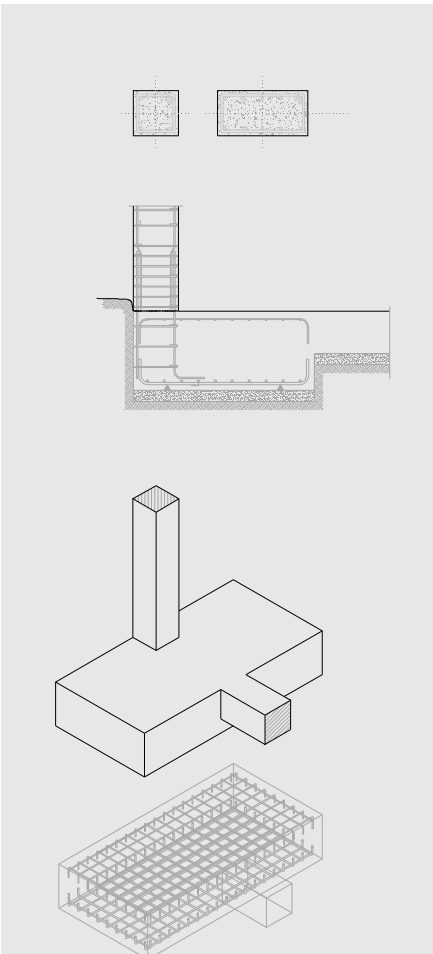
9



10



11



298 montaña. Así como también determinó la estructura formal de la villa.

4.2.2. La casa Dunsterville es el primer caso de estudio –en orden cronológico– en el que se experimentó un sistema estructural mixto. El orden general de esta obra se hace visible con la unión de dos partes: la planta libre y el podio base. La estructura formal de la planta libre expone el pilar de hierro vaciado en concreto. Las fundaciones corridas, las puntuales y los pilares de arranque son en concreto armado. Una vez que se llega a las losas de suelo los pilares de hierro y acero están rellenos con hormigón y se anclan a la losa mediante zunchos metálicos. El pilar en la planta libre es revestido con una lámina de aluminio estriada que refuerza su esbeltez.

4.2.3. En la *casa Loma Baja* se comprueba una segunda situación en la experimentación con el sistema estructural mixto. La base del sistema estructural parte con cuatro zapatas y muros-pantalla que cimentan el patio interior. Una vez sobre la base del suelo del recinto el sistema estructural se simplifica. El pilar se prolonga y ancla por medio de los zunchos metálicos a las pantallas. Una vez expuesto el pilar en el interior del patio es revestido con maderas locales. Una variante que experimentó Klaus Heufer en todos sus proyectos de vivienda unifamiliares. Este elemento estructural es una de las partes del proyecto que ayuda a constituir el espacio público de la *casa Loma Baja*. Se llega a la solución

12. Fotografía. Los primeros trabajos de construcción de la quinta “H”. Residencia del arquitecto Heufer.

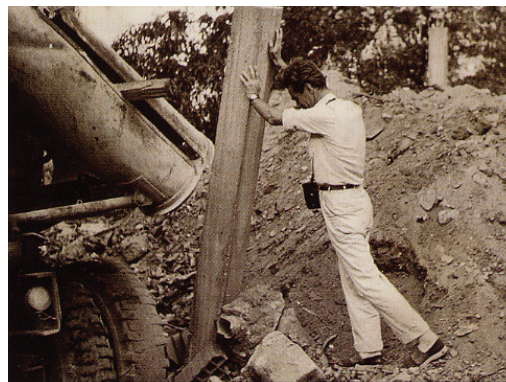
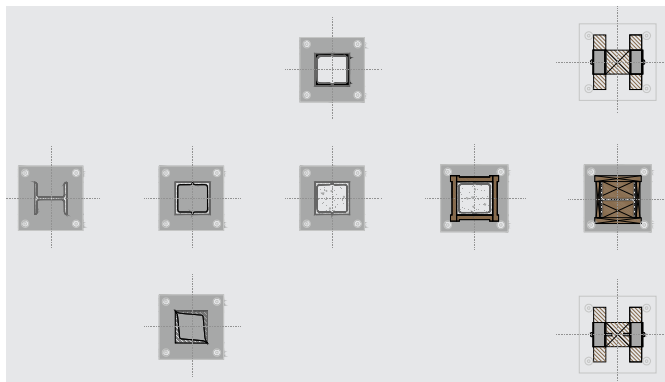
13. Esquema dibujado de los cambios que experimentó Heufer con el pilar. La estructura fue entre otros un recurso de forma para fusionar los cambios y la resistencia entre los materiales.

de revestir el pilar de hierro con madera. Asimismo, también se supone que existe una transición de piezas de hierro que articulan los cambios del pilar de concreto armado al pilar de hierro revestido de madera y el pilar de madera con una junta de apoyo sobre el cemento.

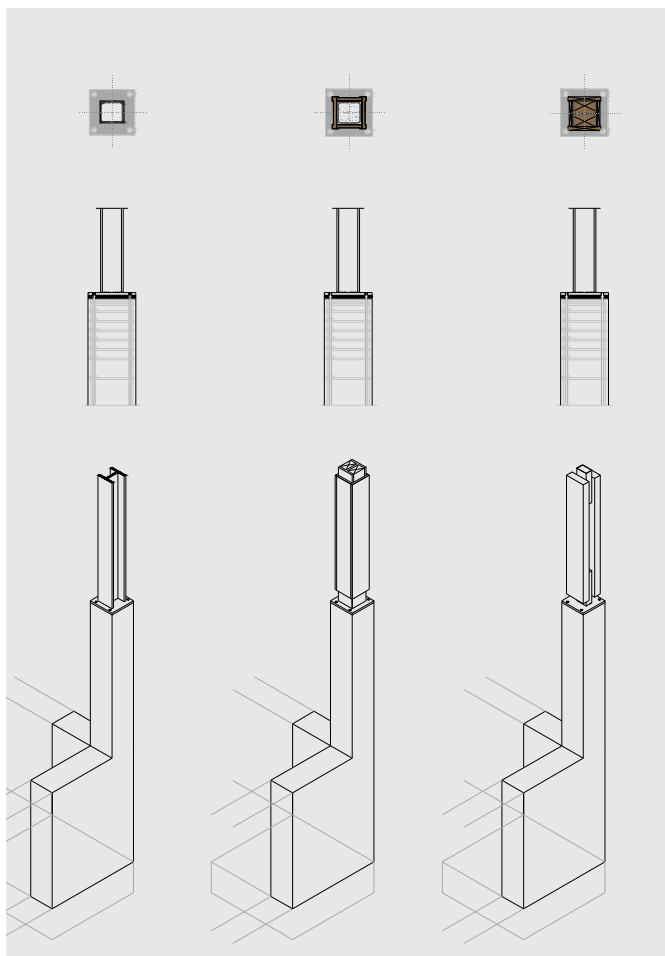
Explorar la *casa Loma Baja* significa en este estudio un punto de partida en el que se evidencia la preferencia por el pilar de madera en el espacio interior. Este elemento estructural muestra la resistencia y la belleza de las maderas venezolanas. Es una constante en los proyectos de vivienda unifamiliar, y donde se evidencia una evolución de Heufer como proyectista.

Los pilares de madera en la arquitectura de Heufer constituyen piezas que transformadas y con las que se explora un proceso de abstracción único. Heufer estudió con mucha precisión la resistencia de las maderas, los ensamblajes, las uniones apernadas y el vacío. Éstos son los componentes esenciales que constituyen su propio pilar. Este elemento de su preferencia esta en el interior de todas las casas que proyectó en la ciudad de Caracas.

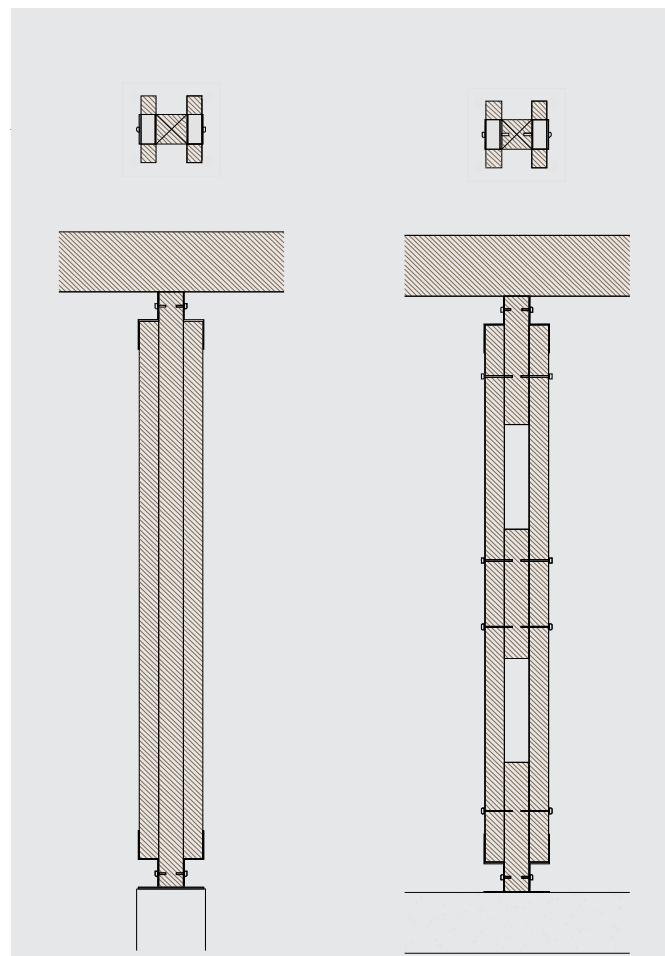
Se comprueba hasta aquí que las variaciones expuestas del pilar no solo representan el cambio y la unión entre los materiales que no solo la estructuran, sino que también simbolizan la simplificación de un elemento dentro de un sistema en el que se expone además su calidad estética.



12



13



299

300 4.2.4 En la *casa Alto Claro* se comprueba que el sistema estructural también es mixto, y que existe una progresión de complejidad en el uso de los elementos estructurales. Las variaciones del uso del pilar parten de la construcción de un cerco que evita el futuro deslizamiento de un área rocosa. Las pantallas y pilares que cercan una zona de roca se construyen en concreto armado. Se establece una jerarquía con la exposición del pilar. Los pilares de sección cuadrada y circular se exponen de forma conjunta solo en la ala norte de la casa, es decir hacia las zonas de servicio. Y los pilares metálicos de menor sección en el interior de la vivienda se sobreexponen en los espacios interiores y sobre la fachada. Los pilares metálicos son el soporte de las vigas de hierro que se proyectan desde las pantallas estructurales hacia la ciudad.

Los pilares de acero vuelven a estar rellenos con hormigón y a ser anclados mediante zunchos metálicos como en la *casa Dunsterville*. Estas piezas metálicas en la *casa Alto Claro* están ancladas de forma vertical y horizontal a los muros de carga y sobre las losas de hormigón armado. Este material artificial —concreto armado— absorbe los esfuerzos de compresión y el acero los de tracción, trabajan juntos, dando respuesta al problema estructural por excelencia de la arquitectura, la flexión.

Se comprueba que la proyección del sistema estructural es sobre la horizontal. Las vigas se proyectan

14. Dibujo en detalle-memoria del proyecto. Sección transversal del cerramiento interior y el exterior con los *Louvres*.

15. Dibujo en croquis-memoria del proyecto. Croquis del pasaje-corredor en el acceso principal de la casa Alto Claro. Vista de las vigas que se apoyan sobre las pantallas estructurales, pasan sobre el corredor y atraviesan hacia el interior de la vivienda.

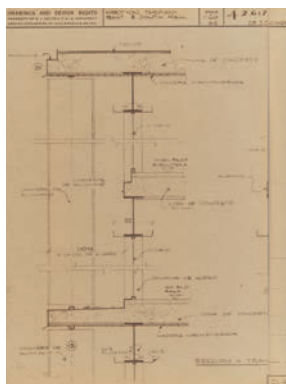
16. Dibujo en croquis-memoria del proyecto. Vista interior las vigas se proyectan hacia el exterior persiguiendo el mismo sentido del declive topográfico y hacia la vista sur del valle caraqueño.

17. Se supone un sistema estructural mixto, comprendido por pantallas estructurales y columnas en hormigón armado. Son el punto de apoyo de los perfiles “H” que soportan en conjunto con las columnas de hierro, las plataformas desplazadas de la casa Alto Claro.

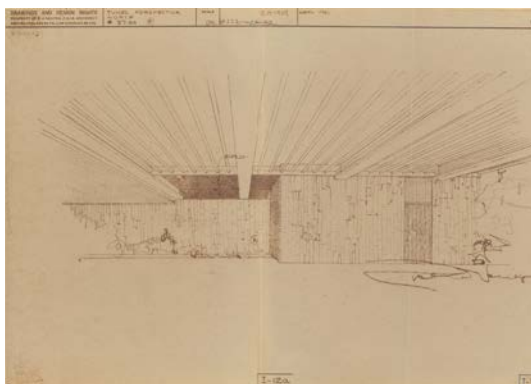
hacia el exterior y reciben el último punto de apoyo sobre las fachadas. El uso de los pilares se enmarca dentro de los límites de los espacios públicos. La proyección de la viga y el pilar como punto de apoyo de cierre constituye el nuevo sustrato fundamental para la concepción espacial constructiva y formal de esta vivienda.

Los muros como los pilares propuestos en la *casa Dunsterville* y sistematizados en la *casa Loma Baja* vuelven a ponerse en práctica en la *casa Alto Claro*; el aporte de esta última estriba en diferenciar entre aquellos sectores en que se construirá con muros y pilares y aquellos otros en los que no se utilizarán. Nuevamente el aporte es de orden.

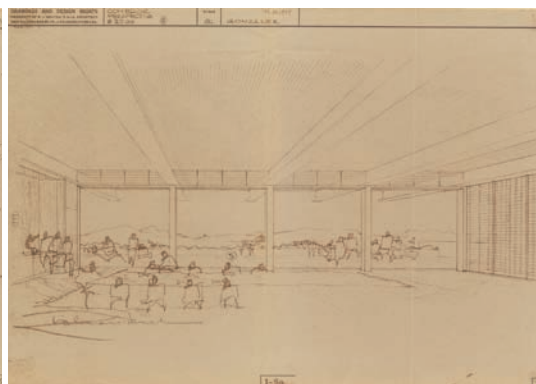
De esta forma consta que los sistemas “mixtos” o “híbridos” que se utilizan en los casos analizados constituyen una fase de importante experimentación en manos de estos representantes europeos. La columna juega un destacado rol tanto en la concepción espacial como constructiva y formal de estas viviendas. En los espacios públicos de estas viviendas los arquitectos desarrollan un sistema constructivo que incorpora las columnas para garantizar la continuidad espacial. Las variantes funcionales y la calidad estética de las columnas son indicadores de su madurez profesional. Existió una búsqueda arquitectónica que consta como un proceso de integración constructiva con el lugar. Estas experiencias consolidan de forma voluntaria la concepción moderna en la vivienda unifamiliar caraqueña.



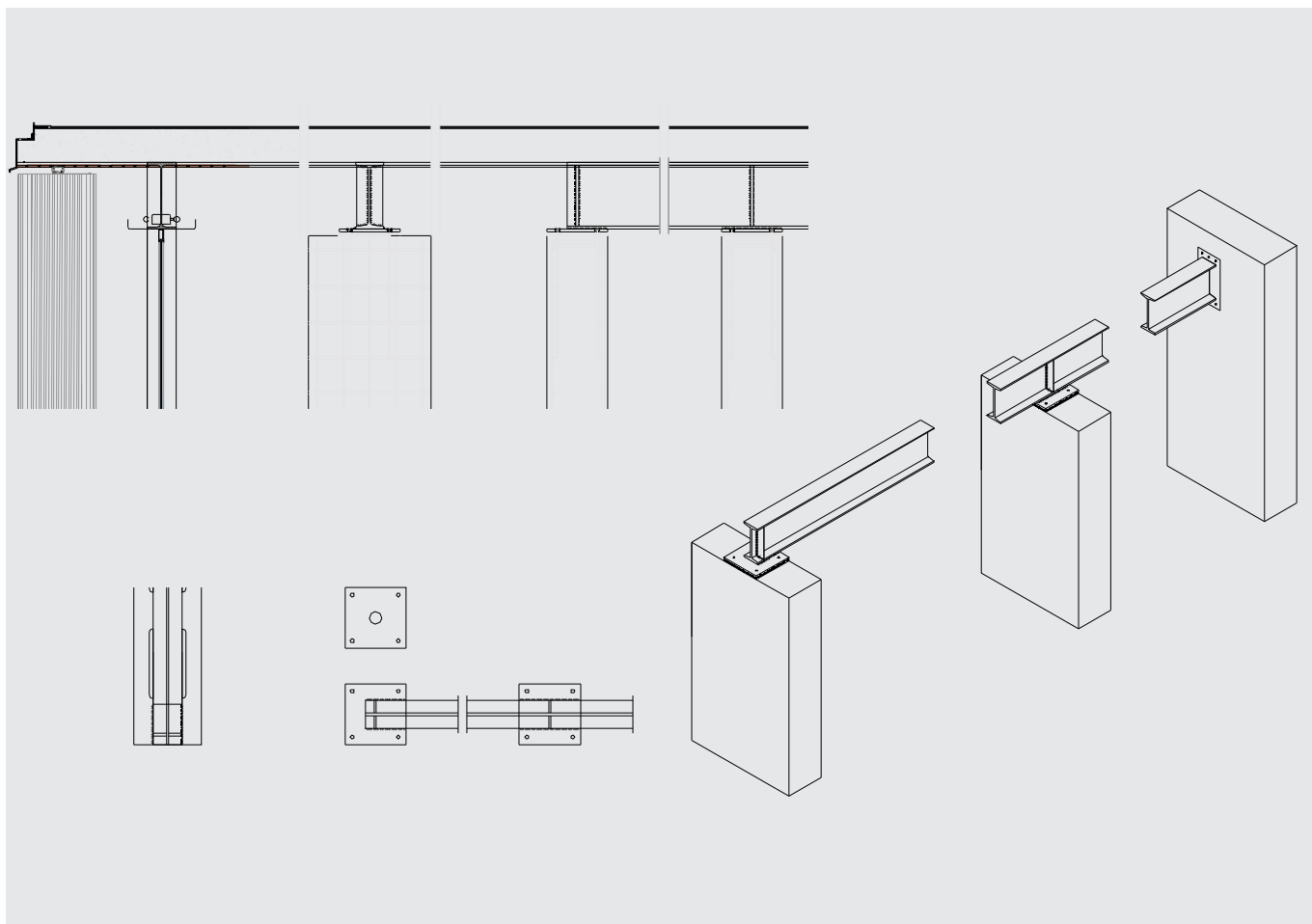
14



15



16



17

El alero fue y continúa siendo uno de los elementos más característicos de la arquitectura civil colonial: no permite que el sol sobrecaliente los muros exteriores en las horas más calurosas y resguarda al paseante proporcionándole sombra. Estéticamente es el remate lógico de la casa, es la solución obligada para dar protección a todas las salientes. En este estudio se verifica que el alero es otro elemento –proveniente de la vieja estructura– que presenta una evolución gradual hasta convertirse en una experiencia espacial.

5.1 La extensión de la cubierta plana en la *casa Dunsterville* de Dirk Bornhorst: En este proyecto la incorporación del alero se produce por inversión de las vigas sobre la cubierta. Consta como punto de apoyo que permite la proyección justa o mínima para arrojar sombra sobre las fachadas. El Alero provoca el efecto de refrescar las superficies en el exterior. Se confirma que la incorporación de este elemento constituye un mecanismo de aporte al proyecto moderno. Es la respuesta de Bornhorst para controlar el clima, entre los materiales en el exterior y los efectos de su comportamiento en el interior. El saliente impide que la superficie de la cubierta sea totalmente planta y permite conducir las aguas de lluvia sobre la cubierta. La cubierta es uno de los elementos de investigación arquitectónica en las casas proyectadas por Bornhorst en

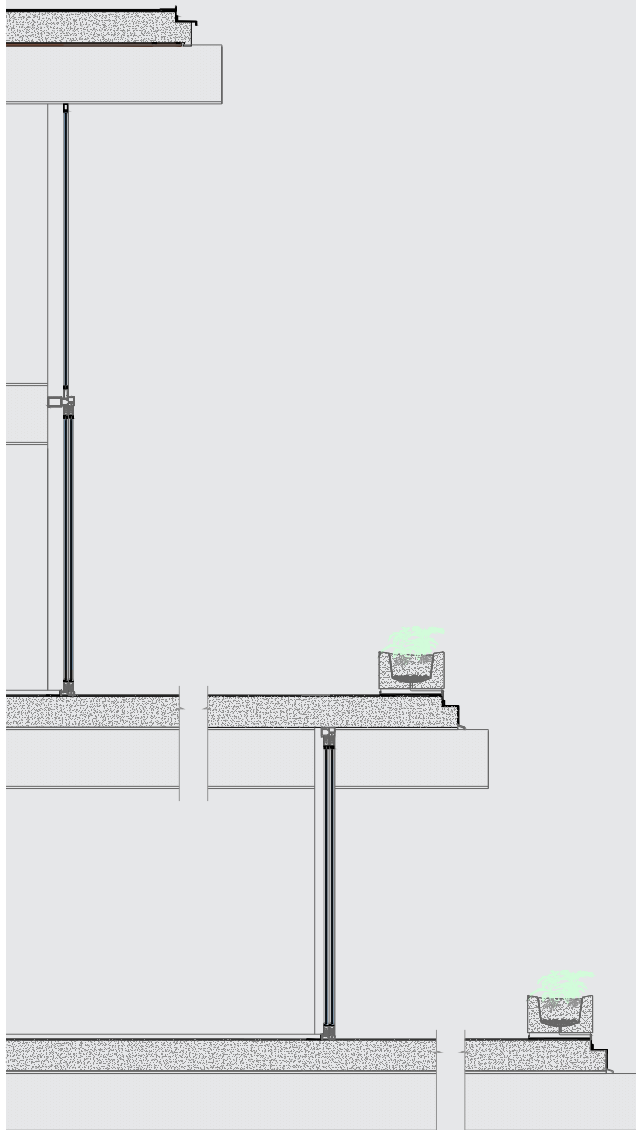
18. El alero en su forma simple, proyección de la cubierta plana sobre el volumen y las fachadas en la casa Dunsterville.

19. El alero bajo la cubierta plana. Un doble sistema de sombra y ventilación cruzada en la parte superior de la casa Loma Baja.

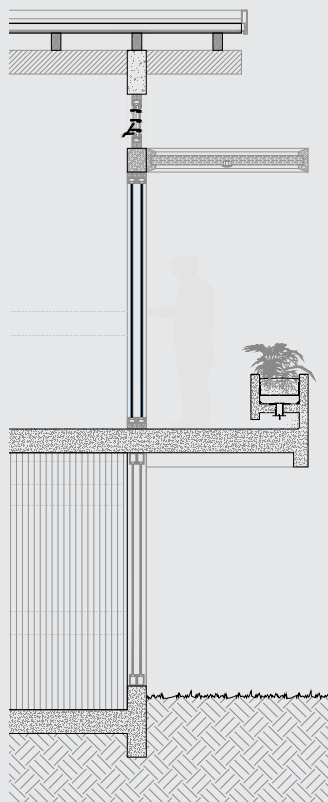
20. La superposición del alero. El desplazamiento y la superposición de los niveles de la casa Alto Claro reproducen la función del alero como cubierta y bajo cubierta.

5.2. El Alero bajo la cubierta, *casa Loma Baja*, Klaus Heufer: Lo propuesto por Heufer es un recurso que amplía el aporte de ventilación hacia el interior de la vivienda y ofrece un doble resalte de proyección de sombra sobre las fachadas. La separación del alero de la cubierta es la garantía del cruce del aire y la entrada de luz, convirtiéndose así en otro recurso en el que se aprovecha la entrada del aire de forma natural evitando los recursos mecánicos. La proyección de la cubierta plana y el alero interpuesto representan de forma equilibrada los límites de ambos planos que protegen y proyectan el confort sobre el hábitat moderno. Se interpreta que la distancia entre ambos elementos busca integrar lo que Villanueva logró en la casa Sotavento: introducir a través de la arquitectura el recurso eficiente de la luz y la calidad del aire en el interior de la vivienda.

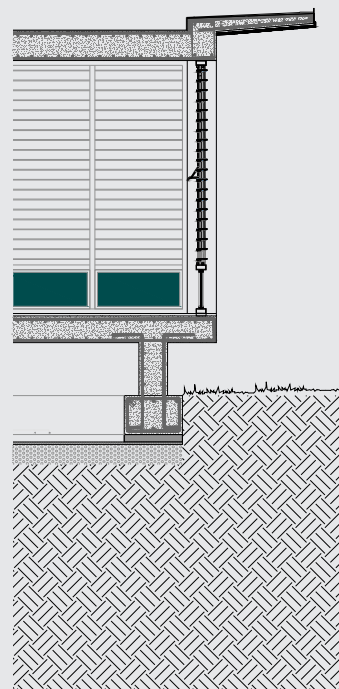
5.3. La Proyección del Alero, *casa Alto Claro*, Richard Neutra / Materiales y Técnica: La superposición y el desplazamiento de las losas que persiguen el declive topográfico constituyen una ventaja en la estructura formal de la vivienda *Alto Claro*. Los repetidos resaltes construyen de forma paradójica la relación con el espacio exterior y recrean la función del alero superpuesto. Este tipo de remate en el exterior se concreta por las terrazas, los balcones y las jardineras perimetrales. El alero superpuesto amplía los recuadros de sombra. Una propuesta nueva y moderna



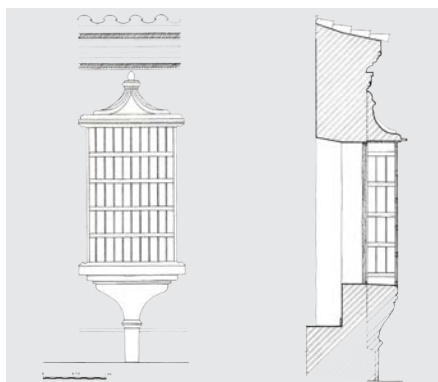
18



19



20



21

304 que sobre-extiende la función de protección sobre todas las salientes. El orden progresivo del ejercicio topográfico concreta la transformación de un elemento como el alero. La tectónica de los materiales es manejada por el hombre a través de la arquitectura.

Se comprueba que con las prácticas arquitectónicas de estos proyectos se transforma este elemento precedente de otras obras. Los reajustes transcurren desde la expresión mínima —en la *casa Dunsterville*— hasta la multiplicidad funcional del alero en la *casa Alto Claro*. Se afirma que existe un progresión evolutiva y funcional de este elemento proveniente de las casas de hacienda en la ciudad y de la casa urbana del casco colonial.

6. La evolución del cerramiento. De la ventana macuto al doble cerramiento sobre la fachada.

La ventana de la casa de hacienda y de la casa urbana del casco colonial es otro elemento arquitectónico que siguió en importancia a la puerta de entrada en la composición de la fachada. Con el uso de los distintos materiales y la introducción de algún elemento decorativo se lograron modestas diferencias estéticas. Sin embargo, es durante el periodo que se estudia que este elemento se desprende de su ornamento para dar paso a la forma abierta, a la franca relación con el espacio exterior y el paisaje circundante.

21. Ventana típica colonial

22. Cerramiento sistema *Win-Dor*. Ventanas-puertas que van de suelo a techo, sobre un vano en el sector de los dormitorios y en la parte superior de las superficies de las fachadas, como una garantía de cruce del aire sobre la parte interna de los techos.

23. Cerramiento sistema *Win-Dor* de forma parcial. Este sistema se utilizó en la parte superior de las fachadas, sobre el alero bajo cubierta y sobre los vanos en las áreas de los dormitorios. Se incorpora sobre la fachada principal una celosía de madera que modifica su forma de cierre si la comparamos con las rejas de madera de las ventanas coloniales. Este elemento tamiza la luz del sol y marca una transición en el espacio interior de la *casa Loma Baja*.

24. Cambio de sistema en el cerramiento. Un doble cierre compuesto por amplios ventanales correderos y pivotantes más el sistema de louveres de aluminio diseñados para la fachada oeste de la *casa Alto Claro*.

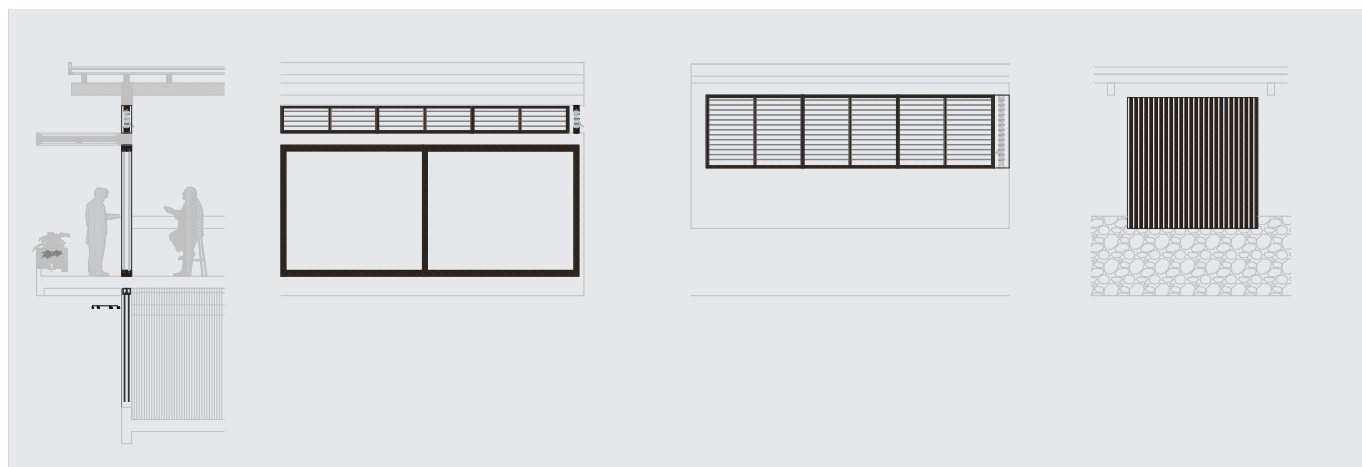
6.1. El sistema *Win-Dor*: Lo propuesto en la *casa Dunsterville* y en la *casa Loma Baja* es la transformación de una puerta en ventana. Dentro de un formato de medida industrial se realzó el valor de un material: el vidrio. Éste constituye el denominador común en estas obras de viviendas unifamiliares, con las que se establece la búsqueda de la transparencia que sirvió para ir más lejos y permitió la contemplación del paisaje y del mundo.

6.2. Las ventana y la persiana: Dos sistemas en uno. En la *Villa Planchart* se siguen explorando de forma única las piezas que conforman el cerramiento. Recordemos que cada ventada es un cuadro que enmarca el paisaje. En este proyecto se especifica la fabricación del cerramiento. Es único y es una demostración de síntesis en una sola superficie: un marco de aluminio, doble hoja de vidrio y una persiana de lamas de aluminio en su interior. La *Villa Planchart* demuestra hasta con el cerramiento su rechazo a la rigidez de la norma y la estandarización industrial del cerramiento.

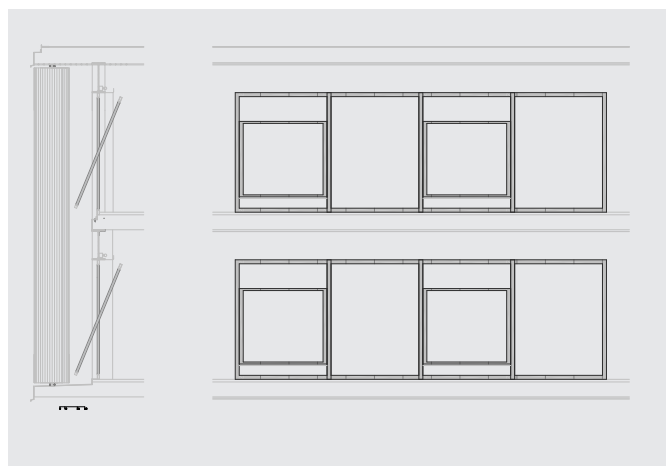
6.3 El doble cerramiento sobre la fachada: La situación del cerramiento de la *casa Alto Claro* promueve una doble solución que hace frente a las condiciones del clima. Se diseñó se forma específica un elemento que se ajusta de forma parcial sobre la fachada, circunstancia que revaloriza los aspectos constructivos y materiales de esta vivienda.



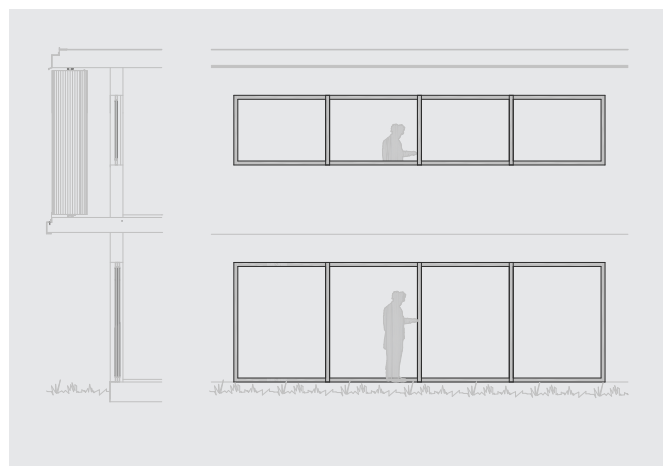
22



23



24



305

Se demuestra con esta tesis que la construcción formal de estas viviendas evoluciona desde la abstracción lograda a partir de tipos y formas tradicionales. Las partes, las derivaciones del empleo de formas abstractas, las fracciones (que se reconstruyen con la historia de los emplazamientos), las disposiciones del patio interior, la evolución constructiva del pilar, la multiplicidad funcional del alero y la evolución del cerramiento constituyen el sustrato de lo nuevo. La selección de las partes no es casual.

El análisis de estas obras construidas por estos representantes europeos reafirma el concepto de la transformación como motor de proyecto. Como bien señala Carlos Martí respecto a lo que significa hablar de transformación: “Implica aceptar el hecho de que siempre partimos de algo preexistente, de algo que, a la vez que se transforma, mantiene algunas invariantes como elementos de continuidad” (Martí, 2005:12). En esta tesis se asume que este concepto se refuerza con el carácter regional, una propiedad necesaria en cualquier arquitectura auténtica. Puesto que todos los edificios forman parte de un aquí concreto, no pueden ser parecidos en todos los sitios, sino que tienen que encarnar las cualidades particulares de un lugar determinado.

En el proceso de análisis de proyecto de esta tesis se demuestra lo necesario que ha sido ejercitar la conciencia del ojo. Aunque el resultado descrito sea una mirada un

tanto fragmentada – cada parte puede ser ampliada en otro trabajo–, ha servido para ejercitar el reconocimiento de las relaciones ocultas. Helio Piñón considera necesario así:

“Ejercitar el reconocimiento de estructuras no aparentes que son responsables de ese orden oculto que identifica y da sentido a los productos del arte; dicho reconocimiento exige desarrollar la conciencia del ojo, es decir, la capacidad de establecer con claridad tanto los principios de la realidad visual —en tanto que la dimensión autónoma del objeto—, como los de la realidad material, así como las relaciones entre una y otra, con la convicción de su existencia simultánea, en determinadas condiciones, provoca la emergencia de esa cualidad de las cosas que el espíritu cultivado reconoce como arte” (Piñón, 2009:98).

Con la tesis se examinan los ejemplos presentes como totalidades, como afirmaciones plenas que muestran ante todo su singularidad, su carácter unitario. Pero vistas desde su universalidad y unicidad, los ejemplos nos superan, nos resultan intangibles. Entonces, se hizo preciso efectuar el trabajo previo de abstracción que nos permitió manipularlos, estableciendo con ellos una relación interactiva. En este sentido, el tipo ha sido un recurso que nos deja operar con los ejemplos, ponerlos en relación unos con otros, transformándolos.

Según Martí: “Cuando nos confrontamos con el proyecto, partimos siempre de la arquitectura existente y la

sometemos a diversos comentarios, variaciones, desarrollos, transgresiones; y de esa manipulación, de ese trato con las formas, surge otra forma distinta que es el proyecto. Éste es el significado literal de la palabra *transformar*: ‘pasar de una forma a otra’”(ibídem, p. 41).

El nuevo lugar en el que proyectaron estos representantes europeos implicó algo más que la construcción de casas modernas. Estos hombres no solo vivieron y habitaron en su propio hogar; también vivieron junto con sus compañeros en las instituciones públicas y en los espacios urbanos. Experimentaron una completa identificación de pertenencia y participación. El objeto de esta identificación es la cualidad del lugar, que viene determinada por estructuras tanto naturales como artificiales. El fin último de la arquitectura es, por tanto, la creación y conservación de lugares. Un lugar puede entenderse como una síntesis de organización espacial y forma construida —de modo análogo, la vivienda es una síntesis de orientación e identificación—.

La expresión formal y los contrastes en los casos de estudio representan como resultado una arquitectura moderna y flexible que propone de forma general la discontinuidad longitudinal del espacio, que en algunos es sustituida por un enroscamiento sobre sí mismo consiguiendo una economía de relaciones; las articulaciones suceden en la intimidad sin exponerse al exterior, y lo más importante es

que no se abandonan las partes que componen un sólido esquema de referencia. Tales esquemas se desarrollan y “cambian” gracias a la experiencia y los experimentos.

Según Schulz: “Tanto los estilos como las tradiciones pueden entenderse como sistemas de tipos. Para tener un fundamento existencial, esos tipos deberían ser variaciones de los arquetipos del lenguaje general. Básicamente un tipo no es un signo o una metáfora, sino una concentración relativamente estable de un mundo que tiene de adaptación y variación. Se suelen dar dos explicaciones distintas sobre la generación de los tipos. Una contempla esos tipos como algo a priori, de una vez para siempre, mientras que la otra considera que son fruto de la generalización y el desarrollo histórico. En cierto sentido ambas hipótesis son correctas. Los Arquetipos son sin duda estructuras invariables “entre mundos”; pero como tales, no aparecen. Por otro lado, los tipos temporales y locales se desarrollan y cambian gracias a la experiencia y los experimentos. Sin embargo, ya hemos afirmado, lo importante es que reciben su significado de los arquetipos; es decir, su significado básico consiste en que son variaciones sobre un “tema”. Una “torre gótica” es una torre, pero al mismo tiempo es “gótica”, con lo que aúna el arquetipo y las intenciones temporales. Por tanto, una autentica obra de arquitectura siempre es “antigua” a la vez que “nueva” (Schulz, 2099:215).

En continuidad con las tradiciones de la disciplina: “Si el arquitecto se empeña en valerse de las medidas, de

308 los valores, de las proporciones y de la forma para expresar las cadencias de la naturaleza, no llegará a conmover únicamente por este medio a los hombres, pero si, al propio tiempo, añade a las aspiraciones de la medida objetiva el subjetivismo ideal de lo que está más allá de la verdad inmediata y absoluta, recorriendo el pasado..., entonces la obra humana cobra una seducción innegable” (Liernur, 2002:92).

Con la tesis se examinan las distintas posibilidades de responder al clima del lugar –la influencia geográfica sobre las diferenciaciones tipológicas–, los vientos, la lluvia y la incidencia de los rayos solares. Los proyectos son demostraciones individuales de un aprendizaje y un laboratorio de experimentación del tipo arquitectónico para la vivienda unifamiliar en la ciudad de Caracas. Aunque sean demostraciones individuales se han reunido los aspectos comunes entre ellas, que se suman a la construcción del carácter voluntario de una época. Con la vivienda se identifica un proceso y re-ensamblaje de múltiples técnicas que re-construyen el proyecto moderno en Caracas. Son ejemplos e imágenes de dos clases básicas: “Espaciales o volumétricas, y plásticas o construidas. Las imágenes plásticas también se ponen de manifiesto en el espacio concreto y vienen determinadas por las formas construidas arquetípicas como el muro, la cubierta, la columna, la viga, el arco, el fronton y el hueco. Hemos afirmado que el significado de las imágenes arquitectónicas cosnsite

primordialmente en su modo de estar entre la tierra y el cielo”(Ibídem). La arquitectura es un lenguaje y como tal se compone de imágenes arquetípicas que revelan estructuras invariables con respecto al lugar y al momento.

Todos los ejemplos señalados en este estudio demuestran la continuidad y relación entre la forma abierta, la planta libre y los vínculos entre el espacio interior y el exterior. Según Villanueva: “La arquitectura moderna necesita también de alma y sensibilidad: debemos unir las victorias y los efectos de la técnica con la verdad de la vida y el paisaje: debemos insistir que es la única forma de crear verdaderamente una auténtica plástica” (Villanueva,1964:49). Desde luego, todas las relaciones detectadas comprueban que la vivienda unifamiliar siguen siendo un punto de partida y ha constituido el principal interés de estudio analítico en este estudio. Además de constatar que las enseñanzas de la casa moderna continúan siendo válidas.

BIBLIOGRAFÍA

310 LIBROS

ACEVEDO, Jesús T. (1967). *Disertaciones de un arquitecto*. México: Ediciones de Bellas Artes Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura.

ACKERMAN, James S. (1967). *Palladio's villas*. Locust Valley, N.Y.: Published for the Institute of Fine Arts, New York University by J.J. Augustin.

AMO, Arnau. J. (2000). *72 voces para un diccionario de arquitectura teórica*. Madrid: Celeste Ediciones.

BOESIGER, Willy. (1966). *Richard Neutra: buildings and projects*. Thames & Hudson..

COLQUHOUN, Alan, and SAINZ Jorge. (2005). *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

COLQUHOUN, Alan, and MARTÍNEZ C. Ramón. (1991). *Modernidad y tradición clásica*. Madrid: Júcar.

COLOMINA, Beatriz. & PRECIADO, Beatriz. (2006). *La domesticidad en guerra*. Barcelona: Actar.

COMAS, Carlos Eduardo, and ADRIÀ Miquel. (2003). *La casa latinoamericana moderna: 20 paradigmas de mediados de siglo XX*. México: G. Gili

Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, and AYMÓNINO Carlo. (1973). *La vivienda racional: ponencias de los congresos Ciam 1929-1930*. Barcelona: Gustavo Gili.

DEMBO, Nancy (2006). *La tectónica en la obra de Carlos Raúl Villanueva*. Caracas: UCV/CDCH.

DE-SOLA RICARDO, Irma. (1967). *Contribución al estudio de los planos de Caracas: La ciudad y la provincia, 1567-1967*. Caracas: Comité de Obras Culturales del Cuatricentenario de Caracas.

DUNSTERVILLE, Galfrid Clement Keyworth. (1987). *Las orquídeas de Venezuela*. Caracas: E. Armitano Editor.

ELIOT, Thomas Stearns. (1960). *The sacred wood: Essays on poetry and criticism*. London: Methuen.

ELIOT, T. S., PALOMARES José Luis, and AGUDO Ignacio Rey. 2004. *El bosque sagrado: (1920)*. San Lorenzo del Escorial: Libros C. de Langre

FRAMPTON, Kenneth, and CAVA John. (1995). *Studies in tectonic culture: the poetics of construction in nineteenth and*

twentieth century architecture. Cambridge, Mass: MIT Press.

FORD, Edward R. (1990). *The details of modern architecture*. Cambridge, Mass: MIT Press.

HALLBAUM, Franz. (1927). *Der Landschaftsgarten, sein Entstehen und seine Einführung in Deutschland durch Friedrich Ludwig von Sckell, 1750-1823*. München: H. Schmidt.

GASPARINI, Graciano & POSANI, Juan P. (1969). *Caracas a través de su Arquitectura*. Caracas: Fundación Fina Gómez.

GARCÍA-DELGADO S. Carlos, and BOHIGAS Oriol. (1996). *La Casa popular mallorquina: influencias de Roma, el Islam y Catalunya*. Palma de Mallorca: Olañeta.

GASPARINI, Graciano (1965). *La arquitectura colonial en Venezuela*. Caracas: Ediciones Armitano.

GASPARINI, Graciano. (1962). *La casa colonial venezolana*. Caracas: Centro Estudiantes de Arquitectura, Universidad Central de Venezuela.

GASPARINI, Graciano., and TROCONIS, . V. E. (1999). *Haciendas venezolanas*. Caracas, Venezuela: Armitano Editores.

GIEDION, Sigfried (1941). *Space, Time and Architecture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

GIEDION, Sigfried. (1997). *Escritos escogidos*. España: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos.

GOIDBERG, Mariano (1982) *Guía de edificaciones contemporáneas en Venezuela-Caracas*. Caracas: CID/FAU/UCV/FONDUR.

GROPIUS, Walter (1968). *Apolo en la Democracia*. Caracas: Monte Ávila.

GROPUIS, Walter (1963). *Alcances de la Arquitectura Integral*. Colección Perspectivas del Mundo. Argentina: La Isla.

HAMLIN, Talbot. (1952). *Forms and functions of twentieth-Century architecture: Vol. 2*. New York: Columbia University Press.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, and BROTONS M, Alfredo. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal.

HILTY, Steven L., and MEYER DE SCHAUENSEE Rodolphe. 2003. *Birds of Venezuela*. Princeton: Princeton University Press.

HITCHCOCK, Henry Russell, and JOHNSON Philip. (1984). *El estilo internacional: arquitectura desde 1922*. Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y

312 Arquitectos Técnicos.

IRACE, Fulvio. (2009). *Gio Ponti*. Milano: Motta architettura.

Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento. (1968). *Richard J. Neutra*

KASSLER, Elizabeth B. (1946). *If you want to build a house*. New York: Museum of Modern Art

LE CORBUSIER (1993). *El espíritu nuevo en arquitectura; En defensa de la arquitectura*. Murcia, España: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.

LE CORBUSIER (1978). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Poseidón.

LEUPEN, Bernard. (1999). Proyecto y análisis: evolución de los principios en arquitectura. Barcelona: Gustavo gili.

LIERNUR, José Francisco. (2003). *Escritos de arquitectura del siglo xx en América Latina*. Madrid: Tanais.

MARTE, A. Arturo. (2006). *Urbanismo Europeo en Caracas (1870s-1930s)*.Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

MARTE, A. Arturo. (2004). *La ciudad en el imaginario*

venezolano. II De 1936 a los pequeños seres Caracas: Fundación para la Cultura Urbana

MARTE, A. Arturo. (2002). *La ciudad en el imaginario venezolano. I Del tiempo de Mariacastaña a la masificación de los techos Rojos* Caracas: Fundación para la Cultura Urbana

MARTE, A. Arturo. 2002. *Planning Latin America's capital cities, 1850-1950*. London: Routledge.

MARTÍ, A. Carlos and Giorgio Grassi.(1992). *Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Coac

MARTÍ, A. Carlos ALEGRE Luis. y ARMESTO Antonio. (2000). *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*. [Barcelona]: Ediciones UPC.

MARTÍN FRECHILLA, Juan José. 1994. *Planes, planos y proyectos para Venezuela, 1908-1958: apuntes para una historia de la construcción del país*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Fondo Editorial Acta Científica Venezolana.

MARTÍN, S. Noel (1926). *Fundamentos para una estética nacional: Contribución a la historia de la arquitectura*

hispano-americana. Buenos Aires: Talleres Rodríguez Giles.

MENESES, Guillermo. (1967). *Libro de Caracas*. Caracas: Concejo Municipal de Distrito Federal.

MÉROLA, R. Giovanna.(1987).*La relación hombre-vegetación en la ciudad de Caracas: Aporte al estudio de la arquitectura paisajista de Caracas*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

MIES VAN DER ROHE, Ludwig. (2003). *Escritos, diálogos y discursos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la región de Murcia

MIES VAN DER ROHE, Ludwig, COLOMINA Beatriz, PUENTE Moisés, and SCHINK Hans-Christian. (2009). *Mies van der Rohe: casas = houses*. Barcelona: GG

MOHOLY-NAGY, Sibyl. (1964). *Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela*. Caracas: Editorial Lectura.

NEUTRA, Richard Joseph, and BOESINGER Willy. 1951. *Richard Neutra: buildings and projects = réalisations et projets = Bauten und Projekte*. Zürich: Editions Girsberger.

NEUTRA, Richard Joseph.(1973). *Realismo biológico : un nuevo renacimiento humanístico en arquitectura* / R. Neutra

; pról. de Juan M. Borthagaray ; tr. por Luis Fabricant. 313
Buenos Aires, Argentina : Nueva Visión.

NORBERG-SCHULZ, Christian, ISASI Justo, & SAINZ Jorge. (2005). *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*. Barcelona: Editorial Reverté

OCKMAN, Joan, and EIGEN Edward. (1993). *Architecture culture, 1943-1968: a documentary anthology*. New York: Columbia University Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation..

ORTEGA Y GASSET, José. (1967). *La deshumanización del arte: y otros ensayos estéticos*. Madrid: Revista de Occidente.

PEVSNER, Nikolaus. (2005). *Pioneers of modern design: from William Morris to Walter Gropius*. New Haven, Conn: Yale University Press..

PEVSNER, Nikolaus.(1936). *Pioneers of the Moderns Movements*. Londres: Faber.

PIÑÓN, Helio. (2006). *Teoría del proyecto*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

PIÑÓN, H. (2005). *El proyecto como (re)construcción*. Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de

314 Barcelona.

PIÑÓN, Helio. (1997). *El sentido de la arquitectura moderna*. Barcelona: Edicions UPC, Universitat Politècnica de Catalunya.

PIÑÓN, Helio. (1984). *Arquitectura de las neovanguardias*. Barcelona: G. Gili.

POSANI, Juan Pedro, ARAQUE William Niño, PÉREZ. O, Luis, GASPARINI Paolo, BERTORELLI Paola, y MELIS Mirko. (1999). *Carlos Raúl Villanueva: un moderno en Sudamérica*. Caracas: Fundación Galería de Arte Nacional

ROTIVAL, Maurice, VIOLICH, Francis, LAMBERT, Jacques, y SERT, Josep Lluís (1952). *Plan Regulador de Caracas*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas

SALVO, A. E., y J. C. García-Verdugo. 1993. *Naturaleza urbanizada: estudios sobre el verde en la ciudad*. Málaga: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga.

SEDLIMAYR, Hans. 1959. *El arte descentrado: las artes plásticas de los siglos XIX y XX como síntoma y símbolo de la época*. Barcelona: Labor

SOSTRES, José María, ARMESTO Antonio, MARTÍ, A. Carlos,

y QUETGLAS Josep. 1999. *Sostres: arquitecto = architect*. [Spain]: Ministerio de Fomento

SUST i FATJÓ, Xavier. (1972). *La Significación del entorno*. Barcelona: A.T.E., Asesora Técnica de Ediciones.

TABORA, F. (2007). *Dos parques, un equipo: Parque del Este, Caracas Venezuela : Aterro do Flamengo Rio de Janeiro Brasil*. Venezuela: Embajada de Brasil en Venezuela.

TROCONIS DE VERACOECHEA, Ermila. 1992. Caracas. Madrid: Editorial MAPFRE.

VALERY S., Rafael. (1978). *La nomenclatura caraqueña*. Caracas: Ediciones Armitano.

VILLANUEVA, Carlos Raúl. (1957). *La integración de las artes*. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

VILLANUEVA, Carlos Raúl. (1950). *La Caracas de ayer y de hoy: Su arquitectura colonial y la reurbanización de El Silencio*. París.

VILLANUEVA, Carlos Raúl, MÖLLER Carlos Manuel, Mariano Picón-Salas, and Maurice E. H. ROTIVAL. 1966. *La Caracas de ayer y de hoy. Caracas en tres tiempos*. (Reedición.) Contres ensayos de Mariano Picón Salas, Carlos Manuel

Möller, Maurice E.H. Rotival. Caracas: Ediciones Comisión Asuntos Culturales del Cuatricentenario de Caracas.

VILLANUEVA, Carlos Raúl. (1972). *Dibujos de Carlos Raúl Villanueva*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, División de Extensión Cultural.

VILLANUEVA, C. R. (1982). *Carlos Raúl Villanueva, 1900-1975: Obra gráfica en la colección permanente de la Galería de Arte Nacional Venezuela*. Caracas: Galería de Arte Nacional.

VILLANUEVA, Paulina (2002). *Villanueva: La enseñanza y la arquitectura*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

VILLANUEVA, Paulina., VILLANUEVA, Carlos Raúl. y GASPARINI, Paolo (2000). *Villanueva en tres casas*. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

VILLANUEVA, Paulina, PINTÓ Maciá, and GASPARINI Paolo. (2000). *Carlos Raul Villanueva*. New York: Princeton Architectural Press

VILLANUEVA, Paulina, PINTÓ Maciá, and GASPARINI Paolo. (2000). *Carlos Raúl Villanueva*. Sevilla: Tanais Ediciones.

WALLIS, L. Gustavo, Carlos Guinand Sandoz, and Cipriano Jorge Domínguez. 1998. Wallis, Domínguez y Guinand: arquitectos pioneros de una época. Caracas, Venezuela: Galería de Arte Nacional

WRIGHT, F. L. & IN GUTHEIM, F. A. (1941). *Frank Lloyd Wright on architecture: Selected writings 1894-1940*. New York: Duell, Sloan and Pearce.

WORRINGER, W., IN YVARIS, J. F., & BOHIGAS, O. (1987). *Abstracció i empatia: Una contribució a la psicologia de l'estil*. Barcelona: Edicions 62.

REVISTAS

ARCHITECTURAL RECORD. "A tour of Century 21: Mountain-Top House in the Orchid Country". N° 6. Año 1962. Pp 159-162.

AA.VV., "La vivienda multifamiliar / Caracas 1940-1970". Caracas: Instituto de Arquitectura Urbana / FONDUR, 1983.

BAUMEISTER. "Quinta COLIBRI. Caracas. Venezuela". N° 4. Abril de 1961. Pp. 309 -312. Munich.

DESIGN QUARTERLY. "Expression of Gio Ponti". N° 69-70.

316 Pp 15-36-37y 46-49.

DEUTSCHE BAUZEITUNG. "Hochhäuser, Bürobauten". N° 11. Noviembre de 1961.

DEUTSCHE BAUZEITUNG. "Eingamilienhäuser Gerhard Schwab DVA". Stuttgart, 1962.

DOMUS. "Architettura arendamento. La Casa di Villanueva". N° 317. Aprile 1956. Pp 17-20.

EL COJO ILUSTRADO (1899). VIII, 186, Caracas: septiembre 15.

INTEGRAL. "Dos Trabajos: Residencia Dr. Milton Guper y Residencia para estudiantes en la Ciudad Universitaria de Sao Paulo. Arq. Richard Neutra". N° 14. 1956. Pp. 35-45.

L'ARCHITETTURA. "Una Casa di Richard Neutra in Venezuela". N° 133. Año 1964. P. 73.

L'ARCHITECTURA D'AUJOURD'HUI "Habitations individuelles". N° 44. Año 23. Septembre 1952. Pp. 1-64.

L'ARCHITECTURA D'AUJOURD'HUI. "California Venezuela Construction en pays chauds". N° 67-68. Año 27. Octubre 1956. Pp. 86-140.

SUMA. (González, G. y José, J.), "Muchos políticos y muchos partidos". N° 06. Año 1970. Pp. 10-12.

TORRECASA. (De Vincentis, Doménico). "Nostalgia de los 50". N° 11. Año 2002. Pp. 42-56.

WOHNHAUS "Hato Hamburgo", Caracas/Venezuela. N° 27 1961. Pp. 38 -40.

WOHNHAUS Dunsterville, Caracas/Venezuela. N° 39 1961. Pp 852 -854

WOHNHAUS "Schulthess, Havanna/Kuba". N° 40. Pp 855-857.

REVISTAS ELECTRÓNICAS

BIOCLIMÁTICA TRADICIONAL, 2010. "Estructura de palafito en el delta del Orinoco" [en línea]. Venezuela. Disponible en: <http://www.farfanestella.es/bioclimatica/?tag=warao>

PEREIRA, Rafael (2005). "El tema de la villa y la quinta como tipologías arquitectónicas" [en línea]. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Disponible en: <http://www.skyscrapercity.com/showthread>.

MONTAÑO, Gil (2013). "Obras cumbres de la arquitectura"

[en línea]. SkyscraperCity - In Urbanity We Trust. Disponible en: <http://goo.gl/9mHoZ>.

ARTÍCULOS

CHATAING, A. (1923). "Arquitectura de Jardines". Rev. CIV, N° 11. Noviembre. Caracas.

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA. (Julio-agosto de 1965). "El desarrollo y condición presente de las ciudades de América". *Revista Punto*. N° 24. Caracas. Pp. 43-49.

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA (Noviembre-diciembre de 1965). "La Vivienda". *Revista Punto*. N° 25. Caracas. Pp. 28-32.

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA (noviembre de 1961). "Influencias del concret y del progreso técnico en la arquitectura de hoy y de mañana". *Revista Punto*. N° 28. Caracas. Pp. 35-39.

LIERNUR, José Francisco. (January 01, 2004). "Inevitable inventare. Per una critica del l'architettura latino-americana". *Casabella*, 68, 725, 100.

LIERNUR, J. F. (Sept 1992-feb 1993). "Un nuovo mondo per

lo spirito nuovo: le scoperte dell'America Latina da parte della cultura architettonica del xx secolo", en *ZODIAC* (8) Milán.

LIERNUR, J. F. (January 01, 2003). "Acerca de la actualidad del concepto simmeliano de metrópolis". *Estudios Sociológicos* (México), 21, 61, 89-103.

POSANI, Juan Pedro. "El Estilo Internacional sube al Ávila". *ARQUITECTURA HOY/ ECONOMÍA HOY* (3) Caracas, 03 octubre 1992.

REVISTA FAROL. "Luz, estructura y forma". N° 192, 1961.

UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR. "La arquitectura paisajista de Eduardo Robles Piquer". Año 1995.

VEGAS & GALIA. "Una torre ad uffici e un teatro, Un padiglione, La sede di un club". *DOMUS* (317). Abril de 1956.

VILLANUEVA, Carlos Raúl. "Creación de Ciudades y Leyes de India". *Revista Farol*. N° 192, 196.

PACHECO, Federico. "La Otra Ciudad". *El Nacional* 30. Marzo (1955). P. 33.

SYMPOSIUM ON INTERNATIONAL MIGRATION IN THE

- 318 AMERICAS, CELADE (Organization) & UNITED NATIONS. (2001). "La migración internacional y el desarrollo en las Américas: Simposio sobre migración internacional en las Américas". San José, Costa Rica, septiembre de 2000. Santiago de Chile: CEPAL, División de Población, CELADE.

TESIS

ARMESTO, A., MUNTAÑOLA, T. J. (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, & Universitat Politècnica de Catalunya) (1993). *El Aula sincrónica: Un ensayo sobre el análisis en arquitectura*.

BARRIOS, N., CAROLA., MONCLÚS, F. J., ALMANDOZ, M. A. (Universitat Politècnica de Catalunya & Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona) (2005). *Caracas: Ciudad moderna y museo: intersecciones inacabadas en el paisaje de los años cincuenta*.

ROVIRA, T., PIÑÓN, H. (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, & Universitat Politècnica de Catalunya) (1987). *Aspectos constructivos de la vanguardia histórica: Ozefant, Le Corbusier y Schoenberg*. Barcelona: Universitat.

WEIBEL FERNÁNDEZ, Hugo Eduardo, Fernando Pérez Oyarzun, and Teresa Rovira. 2009. *Vivienda moderna en Chile 1945-1965* Bresciani, Valdes, Castillo, Huidobro.

Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Disponible en: <http://www.tdx.cat/TDX-0312109-125043>.

PUBLICACIONES

ARMESTO, Antonio. 2000. *Arquitectura y naturaleza: tres sospechas sobre el próximo milenio*. Armesto, Antonio. *Arquitectura Y Naturaleza: Tres Sospechas Sobre El Próximo Milenio*. "DPA: Documents De Projectes D'arquitectura", Juny 2000, Núm. 16, P. 34-43. Edicions UPC. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2099/10502>.

ARMESTO Aira, Antonio. (1985). *La economía espiritual en arquitectura: una cuestión de Termodinámica*. Armesto, Antonio. *La Economía Espiritual En Arquitectura: Una Cuestión De Termodinámica*. 2C: Construcción De La Ciudad (1985, Abril, Núm. 22, Pàg. 94-95). Grupo 2c. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2099/5348>

ARMESTO Aira, Antonio. (1997). *La materia y la conciencia: la casa de Aalto en Muratsalo*. Armesto Aira, Antonio. *La Materia Y La Conciencia: La Casa De Aalto En Muratsalo*. "DPA: Documents De Projectes D'Arquitectura", 1997, Núm. 13, P. 28-35. Departament de Projectes Arquitectònics. UPC. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2099/12166>.

ARMESTO Aira, Antonio, and Martí Arís, Carlos. (1979).

El ritual de los vestigios. Armesto, Antonio; Martí Arís, Carlos. El Ritual De Los Vestigios. 2C: Construcción De La Ciudad (1979, Mayo, Núm. 13, Pág. 44-47). Grupo 2c. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2099/5072>.

BARRIOS, Carola (2013). 'Can Patios Make Cities? Urban Traces of TPA in Brazil and Venezuela' | Pueden los patios hacer ciudad? Las huellas de TPA en Brasil y Venezuela. ZARCH / Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism, # 1. Revista del Departamento de Arquitectura, Universidad de Zaragoza, España, Nov. 2013: 70-82. Disponible en <http://goo.gl/OtmU5t>

BARRIOS, Carola (2012). "Transcrições arquitetônicas: Niemeyer e Villanueva em dialogo" en Arquitectos, São Paulo, 13.151, Vitruvius. Disponible en: <http://goo.gl/iyNtlJ>

BARRIOS, Carola (2011). "El Cerrito and Maison Tropicale" en Journal of the Society of Architectural Historians | JSAH. Marzo 2011:132-138

BARRIOS, Carola (2007). "El museo de Arte de Niemeyer. Su lugar en la paisaje moderno de Caracas", en Niemeyer Estrangeiro, ARQtexto Nº 10-11, PROPARG-UFGRS, Brasil, Feb. 2007: 98-120. Disponible en: <http://goo.gl/ctMnGR>
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA.

DEPARTAMENT DE PROJECTES ARQUITECTÒNICS, and Armesto Aira, Antonio. n.d. La cabaña de Semper, según José Antonio Coderch. Armesto, A. La Cabaña De Semper, Según José Antonio Coderch. "Quaderns D'arquitectura I Urbanisme (Ed. Trilingüe)", 31 Desembre 2009, Núm. 259, P. 98-107. <http://hdl.handle.net/2117/12891>.

MEMORIAS Y PONENCIAS

SILVA C, M. (1999). "El terremoto de Caracas en 1900: Alberto Smith y las construcciones 'a prueba de temblores'". Memorias, ponencias presentadas en el *Curso Internacional de protección del patrimonio construido en las zonas sísmicas*, Compiladora L. Teresa Guevara P., Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 26-30 de julio.

ENTREVISTAS

Entrevista a D. Ramón González, asistente personal del arquitecto Klaus Heufer. En la Quinta "H", actual residencia del arquitecto. Julio del 2008. 30'.

Entrevista a D. Ramón Torres. Hijo del segundo matrimonio del hijo único de D. José Joaquín González Gorrondona. Julio del 2009. 45'.

Entrevista realizada por Gloria Arévalo a Denise Miodownik, amiga del arquitecto Klaus Heufer. Agosto del 2009. 120'.

Entrevista y recorrido *in situ* por la Fundación Planchart con Carlos Armando Figueredo Planchart, Presidente. Julio de 2009. 180'.

Entrevista al arquitecto Nenad Marincic, socio y compañero del arquitecto Arthur Kahn. Julio del 2009. 120'.

Entrevista al arquitecto Guido Guazzo por Gloria Arévalo Septiembre de 2007. 120'. Segunda entrevista realizada por la autora. Agosto de 2009. 60'.

Entrevistas al arquitecto Dirk Bornhorst y recorrido *in situ* de la *Casa Hato* (Hamburgo), lugar de residencia actual del arquitecto. Julio de 2012. 180'. Agosto de 2010. 120'. Enero de 2009. 60'. Revisión de su biblioteca personal. Entrevistas a Celina Gónzales Sousi, ama de llaves de la esposa del Dr. José Joaquín González Gorrondona. 2009-2010. Total 5 h.

Entrevista a Gloria D'Ampaire, asistente administrativo de las empresas de la familia González Gorrondona. 2010. 35'.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

- | | | | |
|-----|-----|--|--|
| 322 | 026 | PRIMERAS MANIFESTACIONES MODERNAS | |
| 030 | | 1. Pintura. <i>El Castillete</i> . 320. Temple sobre tela. 94×114. Armando Reverón. Colección: Galería Li. | |
| 031 | | 2. Fotografía Patio Interior. <i>El Castillete</i> . Colección Victoriano de los Ríos,1950. Archivo Biblioteca Nacional. Caracas, Venezuela. 2010. | |
| | | 3. Graciano Gasparini. Croquis, 1950. | |
| | | 4. Perspectiva Exterior hacia la Casa-Taller-Hermita. Colección Victoriano de los Ríos,1950. Archivo Biblioteca Nacional. Caracas, Venezuela. 2010. | |
| 032 | | 5. Pintura. Colección Sra. Carmen Helena deThielen. 1942. | |
| 033 | | 6. Irace, Fulvio. <i>Gio Ponti</i> . Milano: 2009, p. 150. | |
| | | 7. Irace, Fulvio. <i>Gio Ponti</i> . Milano: 2009, p. 157. | |
| 034 | | 8. Colección Óscar Guruceaga. 1931. | |
| 035 | | 9. Carlos Raúl Villanueva. Croquis, 1966. <i>Caracas en tres Tiempos</i> , p. 10. | |
| 036 | | 10. Carlos Raúl Villanueva. Reurbanización del Silencio. París: 1950. Croquis, p. 12. | |
| 037 | | 11. Ricardo De Sola . Reurbanización del Silencio. París: 1950. Plano topográfico, p. 12 . | |
| | | 12. Alfredo Boulton. Reurbanización del Silencio. París: 1950. Fotografía aérea. | |
| | | 13. Manuel Möller. Reurbanización del Silencio. París: 1950. Fotografía Corredor. | |
| 041 | | 14. Carlos Raúl Villanueva. <i>Caracas en Tres Tiempos</i> . Caracas: Ediciones Comisión Asuntos Culturales del Cuatricentenario de Caracas. Croquis, 1966, p. 38. | |
| 043 | | 15. Armitano. <i>Haciendas Venezolanas</i> , p, 57. | |
| | | 16. Alfredo Boulton. Reurbanización del Silencio. París: 1950 Fotografía Portal Hacienda Izcaragüa. | |
| | | 17. Gasparini; Troconis. <i>Haciendas Venezolanas</i> . Venezuela: Armitano, 1999, p. 135. | |
| | | 18. Colección Alfred Brandler, 1960. Biblioteca Nacional, Caracas, 2010. | |
| | | 19. Colección José Garrido, 1961. Biblioteca Nacional, Caracas, 2010. | |
| | | 20. Quinta Anauco. Pequeña Veneza. Un blog sobre Venezuela. Caracas. 2011. http://goo.gl/1aEwK . | |
| | | 21. Gasparini; Troconis. <i>Haciendas Venezolanas</i> . Venezuela: Armitano, 1999, p. 100. | |
| | | 22. Corredores. <i>Venezuela Analítica</i> . 2011 http://goo.gl/kBv4Z . | |
| | | 23. Gasparini; Troconis. <i>Haciendas Venezolanas</i> . Venezuela: Armitano, 1999, p. 137. | |
| 045 | | 24. Gasparini; Troconis. <i>Haciendas Venezolanas</i> . Venezuela: Armitano, 1999, p. 191. | |
| 047 | | 25. Ricardo De Sola. Reurbanización del Silencio. París: 1950. Fachada casa Guipuzcoana, p. 39. | |
| 049 | | CARLOS RAÚL VILLANUEVA | |
| 050 | | 26. Croquis, <i>Casa la Florida</i> .1951-52. Tinta sobre papel. 17,3×23,7. Sin firma. Villanueva, C. R. (1982). Carlos Raúl Villanueva, 1900-1975: Obra gráfica en la colección permanente de la Galería de Arte Nacional Venezuela. Caracas: Galería de Arte Nacional, p. 13 (2009). | |
| 051 | | 27. Moholy-Nagy, S. <i>Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela</i> . Caracas: Editorial Lectura, 1964. Fotografía: Paolo Gasparini, p. 56. | |
| | | 28. Moholy-Nagy, S. Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela. Caracas: Editorial Lectura,1964 Fotografía: Paolo Gasparini, p. 57. | |
| 053 | | 29. L'Architecture d'aujourd'hui # 67-68. Venezuela,1956, p. 112 (2009). | |
| | | 30. Paulina. Carlos Raúl Villanueva. Fotografía: Fundación Villanueva. (2000), p. 26. | |
| | | 31. Paulina. Carlos Raúl Villanueva. Fotografía: Fundación Villanueva. Fotografía: Paolo Gasparini (2000), p. 21. | |
| 054 | | 32. Croquis, <i>Casa Sotavento</i> .1951-52. Tinta sobre papel.17,3×23,7. Sin firma. Villanueva, C. R. (1982). Carlos Raúl Villanueva, 1900-1975: Obra gráfica en la colección permanente de la Galería de Arte Nacional Venezuela. Caracas: Galería de Arte Nacional, p. 18 (2009). | |
| 055 | | 33. Moholy-Nagy, S. Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura | |

- de Venezuela. Caracas: Editorial Lectura, 1964 Fotografía: Paolo Gasparini, p. 67
- 057 34. Moholy-Nagy, S., 1964. Fotografía: Paolo Gasparini, p. 61 077
35. Moholy-Nagy, S. 1964. Fotografía: Paolo Gasparini, p. 61 079
36. Paulina Villanueva, 2000. Fotografía: Fundación Villanueva, Paolo Gasparini, p. 28 081
37. Paulina Villanueva, 2000. Fotografía: Fundación Villanueva, Paolo Gasparini, p. 33 083
- 059 LAS CLAVES DE LO EXTRANJERO EN LA CIUDAD DE CARACAS 085
- 061 38. Mapa cronológico de las migraciones por año de los arquitectos extranjeros hacia la ciudad de Caracas. Dibujo de la autora. 087
- 063 39. Vista de Macuto, c. 1890. Colección: Biblioteca Nacional. Dirección de Servicios, Colección audiovisual. (2011) 088
- 065 40. Fotografía: Betegh. Col. BN (2010) 089
41. Ídem
42. Ídem
43. Fotografía: Helmut Neumann Col. BN (2010)
44. Ídem
45. Ídem
- 067 46. Fotografía: Betegh. Col. BN (2010)
47. Ídem
48. Ídem
49. Ídem
50. Ídem
51. Fotografía: Betegh. Col. BN (2010)
- 069 52. Galería. Hotel Nacional, La Habana Cuba. Recurso [en línea] Disponible en : <http://www.elitours.com/cuba/hotelnacional1.jpg> (2012)
- 071 53. Fotografía: Miguel Thinker. Disponible: <http://goo.gl/AVmBo>
54. El Cerrito. [Video grabación- captura (2011)] 093
55. Noticiero Digital. [en línea] <http://goo.gl/ZNJLR>
56. Armitano, (2005), p. 20
57. Armitano, (2005), p. 20
67. Noticiero Digital. [en línea] <http://goo.gl/KFjx6> (2012)
Gasparini; Posani. (1969) A,B,C,D,E,F,G,H
Gasparini; Posani. (1969) I,J,K,L,M,N,O,P
Gasparini; Posani. (1969) Q,R,S,T,U,V.
- LA VIVIENDA UNIFAMILIAR MODERNA
58. Irma De-Sola Ricardo. 1954. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012)
59. Irma De-Sola Ricardo. 1954. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012)
60. Irma De-Sola Ricardo. 1954. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012)
61. La ciudad en sus redes y sus tramas. Ivan Viso y Federico Vegas. Fundación Polar. (2000)
62. Croquis. Damero y manzanas Gasparini; Posani. (1969).
63. Irma De-Sola Ricardo. 1954. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012)
64. Irma De-Sola Ricardo. 1954. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012)
65. Armitano, 2005. Fotografía: Heinrich Tede, p. 66.
66. Esquemas de las calles y las casas Coloniales. La Caracas de ayer y de hoy. 1966. Carlos Raúl Villanueva.
67. Sección de las calles y las casas Coloniales. La Caracas de ayer y de hoy. 1966. Carlos Raúl Villanueva.
68. Fotografía (s.n). Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012)
69. Fotografía: Carlos Raúl Villanueva, 1960. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012)
70. Plantas Casas Coloniales. La Caracas de ayer y de hoy. 1966. Carlos Raúl Villanueva.
71. Dibujo de la autora. Mapa esquemático de Venezuela, dibujado en Cad. (2010)
72. Boceto Casa en Río Chico, Fruto Vivas. En el libro Caracas a través de sus Arquitectura, 1969.

73. Boceto de una casa en San Antonio de los Altos de Fruto Vivas.
74. Boceto de una casa en Paraguaná de Fruto Vivas.
75. Boceto de una casa en Barquisimeto de Fruto Vivas.
- 095 76. Fotografía. Tomás Optiz, 2002.
77. Fotografía: Heinrich Tede. Armitano, 2006.
78. Fotografía de la autora, 2012.
79. Fotografía: Heinrich Tede. Armitano, 2006.
80. Fotografía de la autora, 2012.
81. Fotografía de la época consultada en el archivo Personal de Dirk Bornhorst, 2012.
82. Fotografía de la autora, 2009.
83. Fotografía de la autora, 2012.
84. Fotografía de la época consultada en el archivo Personal de Dirk Bornhorst, 2012.
- 096 85. Fotografía: Heinrich Tede. Armitano, 2006.
86. Fotografía (s.n). Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).
- 097 87. Plano regulador de Caracas. Irma De-Sola Ricardo. 1578. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).
88. Vivienda unifamiliar en Altamira, Tomas Sanabria. Caracas a través de sus arquitectura, 1969.
- 099 89. Imagen de Villa Rotonda de Palladio, 1556-1557. Bernard Leupen, 1999.
90. Dibujo de la casa Griega. En el cuarto libro de Arquitectura de Palladio 1508-1580
91. Imagen de Estratificación de Capas del paisaje natural a la transformación, Bernard Leupen, 1999.
- 101 92. Casa Gropius, 1937.
93. Casa Breuer I, 1938-39.
94. Casa Jose Lluís Sert, 1959
- 102 95. Fotografía (s.n). Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).
- 103 96. Fotografía (s.n). Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).
- 105 97. Fotografía (s.n). Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).
98. Dibujo autocad realizado por la autora, 2012. Sectores de la ciudad que constituyen el fenómeno de la sub-urbanización. Vista Alegre, Altamira y colinas de Bello Monte.
99. Dibujo autocad realizado por la autora, 2012. Sectores de las viviendas denominadas como refugios inmersos en la ciudad de Caracas.
- 107 100. Plano litográfico de la casa Borges Villegas. Material otorgado por el archivo personal del arquitecto Guido Guazzo
101. Fotografía, Tomás Optiz, 2002.
- 108 102. Ídem
- 109 103. Ídem
104. Ídem
105. Ídem
106. Ídem
107. Ídem
108. Ídem.
- 113 CASA "299" Jan Gorecki
- 114 1. Plano de Caracas y sus alrededores. Irma De-Sola Ricardo, 1954. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).
- 115 Gorecki. Armitano, (2000). 1,2,3,4,5,6,7,8.
- 117 Gorecki. Armitano, (2000). 9,10,11,12,13,14,15,16.
- 119 Gorecki. Armitano, (2000). 17,18,19,20,21,22,23,24.
- 121 25. Contexto Colinas de Bello Monte. Casa 299, Jan Gorecki, 1954.
26. Dibujo autocad realizado por la autora, 2010. Solar de la casa 299. Planta nivel de acceso, Alzado Este y Norte.
- 123 CASA "El Cerrito" 1954, Gio Ponti.
- 125 1. Fotografía de la época. Desde la plazoleta de entrada a la Villa Planchart. Giorgio Casalli
- 122 2. Plano de Caracas y sus alrededores. Irma De-Sola

	Ricardo, 1954. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).		área de servicio de la Villa Planchart. Realizado por la autora (2010)	325
127	3. Fotografía del emplazamiento. Vista de la villa hacia la montaña del Ávila. Fundación Planchart, 2012. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).	140	23. Re-Dibujo en Cad. Alzado Este, Ídem.	
128	4. Fotografía: Bello, 2006. La extensión del Hato las Mercedes sobre el valle de Caracas. Material Audio Visual.	141	24. Re-Dibujo en Cad. Alzado Sur, Ídem	
129	5. Fotografía: Fernández de Shaw. Comas, C. E., & Adrià, M. (2003). La casa latinoamericana moderna: 20 paradigmas de mediados de siglo XX.	143	25. Re-Dibujo en Cad. Alzado Norte, Ídem	
	6. Fotografía: Bello, 2006. La extensión del Hato las Mercedes sobre el valle de Caracas. Material Audio Visual.	144	26. Re-Dibujo en Cad. Alzado Oeste, Ídem	
130	7. Google Map. Disponible en: http://goo.gl/VYMXqn	146	27. Fotografía interior del salón principal: Paolo Gasparini, 1965.	
131	8. Fotografía de la Autora. 2009	147	28. Fotografía de la autora (2009).	
	9. Fotografía de la Autora. 2009		29. Fotografía: Casali 1965. Design Quarterly #69-70.	
132	10. Fotografía, revista DOMUS # 30	149	30. Imagen fotográfica. Perspectiva hacia patio interno. Bello, 2006. Material Audio Visual.	
	11. Fotografía: Bello, 2006. Estudio de Gio Ponti en Milano. Material Audio Visual.		31. Imagen fotográfica. Mural del patio interno. Ídem	
133	12. Croquis de estudio de las visuales de desde la casa hacia la montaña del Ávila. Ídem.	150	32. Fotografía: Casali 1965. Design Quarterly #69-70	
	13. Fotografía: Casali, 1965. Design Quarterly #69-70		33. Fotografía de la autora (2009)	
134	14. Croquis de la Villa Planchart realizado por Gio Ponti. Bello, 2006. Material Audio Visual.	151	34. Fotografía de la autora (2009)	
	15. Imagen fotografía interior de uno de los orquidarios en la Villa Planchart. Ídem.	153	35. Dibujo isométrico. Planta Cubierta. Fundación Planchart (2012)	
135	16. Imagen fotográfica. Cable telegráfico enviado por Ponti en el que notifica su llegada a Venezuela. Primera visita al país y segundo encuentro con sus clientes. Ídem.		36. Dibujo isométrico. Planta Nivel 1. Ídem	
	17. Imagen fotográfica. Armando Planchart y Gio Ponti. Ídem.		37. Dibujo isométrico. Planta Baja. Ídem	
136	18. Re-Dibujo en CAD. Programa de las áreas sociales de la Villa Planchart. Realizado por la autora (2010)	155	38. Fotografía de la autora (2010)	
137	19. Fotografía: Fundación Planchart. (2009)		39. Dibujo en sección transversal. Fundación Planchart (2012)	
138	20. Fotografía: Casali, 1965. Design Quarterly #69-70	157	40. Fotografía de la autora (2010)	
	21. Imagen fotográfica. Croquis, giro de la posición de la Villa. Bello, 2006. Material Audio Visual.	158	41. Planimetría de la Villa Planchart. Casali, 1965. Design Quarterly #69-70	
	22. Re-Dibujo en CAD. Planta nivel acceso, áreas sociales y	159	42. Ídem	
			CASA DUNSTERVILLE	
		157	1. Fotografía: Heinrich Thed, 1960. Archivo personal del arquitecto Dirk Bornhorst (2010)	
		158	2. Plano regulador de Caracas. Irma De-Sola Ricardo. 1978. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).	
		159	3. Fotografía: Heinrich Thed, 1960. Archivo personal del Arquitecto Dirk Bornhorst (2010)	

326	161	4. Google Map. http://goo.gl/NcRjX6	180	27. Re-Dibujo en Cad. Estudio de los ejes estructurales. Realizado por la autora (2010)
		5. Plano de Ubicación, 1958. Archivo personal del arquitecto Dirk Bornhorst (2010)	181	28. Planos de estructura y fundaciones. Archivo personal del arquitecto Dirk Bornhorst (2012)
	163	6. Re-Dibujo en Cad del contexto, urbanización del Hatillo, Oripoto. Realizado por la autora (2010)		29. Re-Dibujo en Cad. Estudio de los ejes estructurales. Realizado por la autora (2010)
		7. Fotografía: Heinrich Thed, 1960. Archivo personal del Arquitecto Dirk Bornhorst (2010)	183	30. Modelo en 3D. Detalles de los ritmos en el cerramiento en el área de los dormitorios. Realizado por la autora (2010)
	164	8. Bocetos de la casa Dunsterville, 1958. Ídem		31. Ídem. Cerramiento en el área social.
	165	9. Re-Dibujo en Cad. Programa de áreas de la casa Dunsterville. Realizado por la autora (2010)	184	32. Ídem. Detalle
		10. Ídem		33. Dibujo en Cad. Detalle del cerramiento de fachada. Sistema ventana-puerta (<i>Win-dor</i>) Realizado por la autora (2010)
	166	11. Fotografía. (s.n) Armitano 1980	185	34. Fotografía: Heinrich Thed, 1960. Archivo personal del Arquitecto Dirk Bornhorst (2010)
		12. Ídem		35. Ídem
	169	13. Fotografía: Heinrich Thed, 1960. Archivo personal del Arquitecto Dirk Bornhorst (2010)	187	36. Ídem
	170	14. Dibujo de anteproyecto. Curvas de nivel del solar de la casa Dunsterville. Archivo personal del arquitecto Dirk Bornhorst (2010)		37. Modelo en 3D. Perspectiva interior del patio desplazado. Realizado por la autora (2010)
		15. Re-Dibujo en Cad. Planta nivel mirador, estudio y terraza. Realizado por la autora (2010)	188	38. Ídem. Perspectiva exterior de la planta libre.
	171	16. Dibujo de anteproyecto. Sección transversal de la casa Dunsterville. Archivo personal del arquitecto Dirk Bornhorst (2010)		39. Dibujo en Cad. Detalle del cerramiento del volumen del estudio del investigador Mr G.C.K Dunsterville. Realizado por la autora (2010)
		17. Re-Dibujo en Cad. Planta nivel acceso, áreas sociales y dormitorios. Realizado por la autora (2010)	189	40. Fotografía: Heinrich Thede, 1960. Archivo personal del Arquitecto Dirk Bornhorst (2010)
	173	18. Fotografía: Heinrich Thed, 1960. Archivo personal del Arquitecto Dirk Bornhorst (2010)	191	41. Modelo en 3D. Vista aérea de la cubierta. Realizado por la autora (2010)
		19. Ídem		42. Dibujo en cad. Detalle de la cubierta sobre la zona de exposición de las orquídeas. Ídem
		20. Ídem	195	CASA ALTO CLARO
	174	21. Modelo en 3D. Elevación sureste y levante. Realizado por la autora (2010)	197	1. Fotografía publicada en la revista L'architettura año XII, # II marzo 1967. pg 732.
	175	22. Ídem. Elevación noroeste.		2. Plano regulador de Caracas. Irma De-Sola Ricardo. 1578. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012).
	177	23. Fotografía: Heinrich Thed, 1960. Archivo personal del Arquitecto Dirk Bornhorst (2010)	198	
		24. Ídem		
	179	25. Ídem		
		26. Ídem		

199	3. Fotografía área: Arquitecto Ricardo Rodríguez Boades (2009)		
200	4. Boceto, Richard Neutra 1958. Memoria descriptiva del proyecto. Fundación González Gorronдона (2009)	214	24. Ídem.
	5. Boceto en acuarela de Richard Neutra, publicado en: Neutra & Boesinger. (1951)	215	25. Ídem.
201	6. Google Map. http://goo.gl/IYllfe (2014)		26. Re-Dibujo en CAD. Plantas nivel dormitorios y biblioteca de la casa Alto claro. Realizado por la autora (2009)
	7. Fotografía de la autora (2010)		27. Re-Dibujo en CAD. Alzado Sur de la casa Alto claro. Realizado por la autora (2009)
	8. Ídem		28. Re-Dibujo en CAD. Alzado Este de la casa Alto claro. Realizado por la autora (2009)
202	9. Recurso de imagen en la Web. http://goo.gl/cCl8F7	216	29. Fotografía de la autora (2010). Perspectiva interior hacia el patio natural
203	10. Ídem. http://goo.gl/HMTCTz	217	30. Ídem. Terraza exterior del salón social y biblioteca.
	11. Ídem. http://goo.gl/DLcv5A		31. Ídem. Lamas verticales sobre la fachada Oeste
204	12. Boceto en acuarela de Richard Neutra, publicado en: Neutra & Boesinger. (1951)		32. Ídem. Corredor externo en la zona de servicio y bodega
205	13. Re-Dibujo en CAD. Esquema programático de las áreas sociales y recreativas de la casa Alto claro. Realizado por la autora (2009)	219	33. Ídem. Perspectiva exterior del patio natural
	14. Fotografía: Bello, 2006. La extensión del Hato las Mercedes sobre el valle de Caracas y vista hacia la montaña del Ávila. Material Audio Visual.	220	34. Fotografía publicada en Neutra & Boesinger. (1951)
	15. Croquis de la fachada oeste de la casa Alto Claro Richard Neutra, publicado en: Neutra & Boesinger. (1951)	221	35. Dibujo en cad. Sistema estructural mixto. Realizados por la autora (2010)
206	16. Fotografía de la autora. (2009) Sendero vehicular que conduce a la zona de estacionamiento de los coches, a las áreas de recreación y al acceso vivienda.		36. Fotografía de la autora (2010). Perspectiva exterior del columnas de concreto armado
	17. Ídem.	222	37. Plano topográfico con las curvas del nivel de todo el solar. Fundación González Gorronдона. (2009)
207	18. Boceto en plumilla de Richard Neutra, publicado en: Neutra & Boesinger. (1951)	223	38. Dibujo en Cad. Ejes estructurales. Realizado por la autora (2010)
209	19. Fotografía publicada en Neutra & Boesinger. (1951)		39. Fotografía de la autora (2010). Perspectiva interior. Correspondencia formal de estructura sobre la fachada sur.
210	20. Re-Dibujo en CAD. Plantas nivel piscinas, áreas de servicio y acceso principal de la casa Alto claro. Realizado por la autora (2009)	224	40. Ídem.
	21. Re-Dibujo en CAD. Sección transversal y longitudinal de la casa Alto claro. Realizado por la autora (2009)	225	41. Ídem.
211	22. Fotografía de la autora (2010). Acceso principal de la vivienda en un corredor pasaje.		42. Ídem.
212	23. Ídem. Muros de revestido en piedra ignita color verde y azul	226	43. Fotografía de la autora (2010)
213			44. Ídem. Corredores
		227	45. Ídem.
		228	46. Fotografía de la autora (2010) Terrazas y las jardineras perimetrales
			47. Dibujo en cad. Detalle de la maceta en mampostería de las jardineras. Realizados por la autora (2010)
			48. Fotografía de la autora (2010) Perspectiva interior
			49. Bocetos y dibujos de Richard Neutra 1958. Memoria

328	descriptiva del proyecto. Fundación González Gorrondona (2009)	249	3. Google Map. http://goo.gl/prVBNS
229	50. Fotografía de la autora (2010) Doble sistema de cerramiento en la fachada Oeste de la vivienda	250	4. Dibujo en 3D. Realizado por la autora (2010)
	51. Ídem		5. Croquis de Klaus Heufer. Sección transversal de la vivienda. Armitano (2005)
230	52. Fotografía de la autora (2010)	251	6. Dibujo en 3D. Realizado por la autora (2010) Planta cubierta
	53. Dibujo en cad. Detalle de los Louvres, persianas verticales en aluminio estriado. Realizado por la autora (2010)	252	7. Ídem. Alzado frontal
231	54. Fotografía de la autora (2010)	253	8. Dibujo en cad. Realizado por la autora (2010) Planta baja
232	55. Ídem.	254	9. Ídem. Sección transversal
233	56. Ídem.	255	10. Fotografía: Heinrich Thede. Armitano (2005)
234	57. Ídem.	256	11. Dibujo en 3D. Realizado por la autora (2010).Detalle de la marquesina y el acceso principal a la vivienda
235	58. Ídem. Detalle pared de tablillas de madera con encajes de piedra onix	257	12. Fotografía: Heinrich Thede. Armitano (2005)
	59. Ídem. Celosías de madera horizontales		13. Ídem
	60. Ídem. Celosías de madera verticales	259	14. Dibujo en 3D. Realizado por la autora (2010).Perspectiva exterior
	61. Ídem. Pavimento mixto	261	15. Ídem. Alzado Norte
	62. Ídem. Aleros		16. Ídem. Alzado Este
	63. Ídem. Los materiales en el interior	263	17. Ídem. Alzado Oeste
236	64. Fotografía de la autora (2010) Perspectiva interior de la del salón comedor		18. Ídem. Alzado Sur
237	65. Ídem. Perspectiva exterior desde la piscina hacia la vivienda	264	19. Ídem. Esquema de relación funcional
239	66. Planos originales de la versión de la casa Alto Claro r realizados por el arquitecto Gio Ponti. Fundación González Gorrondona (2009)	265	20. Ídem. Diversas alturas distribuidas alrededor del podio base
240	67. Planos originales fase inicial I. Fundación González Gorrondona (2009)	266	21. Ídem. Detalle de la evolución del pilar
241	68. Ídem. Fase inicial II.	267	22. Ídem. Detalle de la estructura que conforma la cubierta
242	69. Dibujos y detalles de Richard Neutra 1958. Memoria descriptiva del proyecto (A,B,C,D,E,F,G,H,I). Fundación González Gorrondona (2009)	269	23. Ídem. El pilar y las formas de arranque
		270	24. Ídem. Planta de la cubierta y vista del patio interior
		271	25. Ídem. Ejemplo del desnivel existente en el solar
245	CASA LOMA BAJA		26. Ídem. Zona del comedor
247	1. Fotografía: Heinrich Thede. Armitano (2005)		27. Ídem. Cerramiento del comedor y el alero bajo la cubierta, ejemplo 1
248	2. Plano regulador de Caracas. Irma De-Sola Ricardo. 1578. Archivo Biblioteca Nacional. Colección de Audiovisuales. Consultado en Junio del (2012)	272	28. Ídem. El podio y el patio interior
		273	29. Ídem. Corredor sobre el patio interno
			30. Fotografía: Heinrich Thede. Armitano (2005)
			31. Dibujo en 3D. Realizado por la autora (2010).El alero bajo la cubierta ejemplo II
		274	32. Dibujo en cad 2D y 3D. Realizado por la autora (2010).

	Detalle del alero bajo la cubierta.			
275	33. Fotografía: Heinrich Thede. Armitano (2005)			
276	34. Dibujo en cad 2D y 3D. Realizado por la autora (2010). Detalle de la maceta en mampostería en el interior de las áreas de los dormitorios y servicios			
	35. Ídem			
277	36. Fotografía: Heinrich Thede. Armitano (2005)			
279	37. Planimetría de la época, Klaus Huefer. Armitano (2005)			
	38. Ídem	299		
288	CONCLUSIONES - FICHAS			
289	FICHA ENCLAVES MODERNOS 1. Fotografía y redibujo del contexto de la Villa Planchart realizado por la autora (2009) 2. Fotografía y redibujo del contexto de la casa Alto Claro realizado por la autora (2012)	301		
291	EL PATIO Y SUS CUATRO ESTADOS 3. Fotografía: Casali, 1965. Design Quarterly #69-70 Perspectiva del patio interno de la Villa Planchart 4. Fotografía: Heinrich Thede. Armitano (2005) 293. 5. Imagen en 3D, planta nivel acceso y perspectiva del patio exterior. Realizado por la autora (2012) 6. Fotografía realizada por la autora (2010). Patio delimitado por la topografía natural del parque y por el área de los dormitorios de la casa Alto Claro	303		
295	LAS FUNCIONES DEL PODIO 7. Imagen 3D del podio base del patio interior de la casa Loma Baja y Fotografía: Heinrich Thede. Armitano (2005)			
293.	8. Imagen 3D del podio base en la casa Dunsterville y Fotografía: Heinrich Thede, 1960. Archivo personal del Arquitecto Dirk Bornhorst (2010)			
297	LA EVOLUCIÓN DEL PILAR 9. Plano de fundaciones de la casa 299. Archivo personal del			
			arquitecto Jan Gorecki. Dibujo isométrico de la fundación y el pilar en concreto armado.	329
			10. Plano isométrico de las zapatas, vigas y columnas de la villa Planchart. Fundación Planchart (2009). Dibujo y detalle isométrico realizado por la autora (2012)	
			11. Plano de fundaciones puntuales y corridas de la casa Dunsterville. Detalle del pilar de hierro sobre la fundación del concreto armado	
			12. Fotografía (s.n) Klaus Heufer. Armitano (2006)	
			13. Dibujo en detalle de la evolución del pilar. Realizado por la autora (2012)	
			14. Dibujo, Richard Neutra 1958. Memoria descriptiva del proyecto. Fundación González Gorrondona (2009)	
			15. Ídem	
			16. Ídem	
			17. Dibujo en detalle de muros estructurales y vigas en apoyo de hierro. Sistema estructural mixto. Realizado por la autora (2012)	
		305	LA MULTIPLICIDAD FUNCIONAL DEL ALERO. 18. Dibujos en cad. Realizados por la autora (2012) La superposición del alero en la casa Alto Claro 19. Ídem. El alero bajo al cubierta en la casa Loma Baja 20. Ídem. El alero como una extensión de la cubierta en la casa Dunsterville	
			LA EVOLUCIÓN DEL CERRAMIENTO. 21. Dibujo de ventana con rejas de madera en la ciudad de Coro. Villanueva (1964) 22. Dibujo en cad. Realizado por la autora (2012). Cerramiento a dos ritmos con el sistema puerta-ventana (Win-Dor) en la casa Dunsterville 23. Ídem. Cerramientos múltiples sobre las fachadas de la casa Loma Baja 24. Ídem. Cerramientos dobles superpuestos en la casa Alto Claro.	